Dr. OTTO SCHNEID
The Israel Institute of Technology
Haifa

ד"ר נפתלי שנייד
טכניון, המכון הטכנולוגי לישראל
חיפה

Dr. OTTO SCHNEID
The Israel Institute of Technology
Haifa

ד"ר נפתלי שנייד
טכניון, המכון הטכנולוגי לישראל
חיפה

Dr. OTTO SCHNEID
The Israel Institute of Technology
Haifa

ד"ר נפתלי שנייד
טכניון, המכון הטכנולוגי לישראל
חיפה

Dr. OTTO SCHNEID
The Israel Institute of Technology
Haifa

ד"ר נפתלי שנייד
טכניון, המכון הטכנולוגי לישראל
חיפה

Dr. OTTO SCHNEID
The Israel Institute of Technology
Haifa

ד"ר נפתלי שנייד
טכניון, המכון הטכנולוגי לישראל
חיפה

Dr. OTTO SCHNEID
The Israel Institute of Technology
Haifa

ד"ר נפתלי שנייד.
טכניון, המכון הטכנולוגי לישראל
חיפה

Dr. OTTO SCHNEID
The Israel Institute of Technology
Haifa

ד"ר נפתלי שנייד
טכניון, המכון הטכנולוגי לישראל
חיפה

Dr. OTTO SCHNEID
The Israel Institute of Technology
Haifa

ד"ר נפתלי שנייד
טכניון, המכון הטכנולוגי לישראל
חיפה

Dr. OTTO SCHNEID
The Israel Institute of Technology
Haifa

ד"ר נפתלי שנייד
טכניון, המכון הטכנולוגי לישראל
חיפה

Dr. OTTO SCHNEID
The Israel Institute of Technology
Haifa

ד"ר נפתלי שנייד
טכניון, המכון הטכנולוגי לישראל
חיפה

לכבוד

מר גולן,

ירושלים

משרד החנוך והתרבות

Prof. Dr. Otto Schneid

931 Clay Avenue, SCRANTON, PA.
Phone: DI 6-6340

מעטפות של אבא
מימי הטכניון

Otto Schneid
Papers

Press clippings
on
artists



Moissi als Hamlet im heutigen Strassenanzug

Seit mehreren Jahren herrscht bekanntlich eine Mode, Klassikerdramen in Kleidern der Gegenwart zu spielen — wobei es auffallend ist, dass Hamlet nicht einfach den Mörder seines Vaters durch das Bertillonsche System des Vergleichens von Fingerabdrücken ermittelt
Willinger (Wien)



Zur Jubelfeier des Burgtheaters

Paul Hartmann als Tellheim, Else Wohlgemut als Minna. Aus der Festvorstellung des 150 Jahre alten Instituts. Es ist noch heute eine lebendige Kraft; zugleich ein Mausoleum grosser Erinnerungen
Dr. Hans Böhm (Wien), Aufnahme Ermanox



Blandine Ebinger

gab in Georg Hirschfelds „Mieze und Maria" das Berliner Kind, das aus der feinen Welt mit Freuden in die Ackerstrasse heimkehrt
Zander & Labisch

und Lavendelduft. Ein Land, dessen verborgene Schönheiten, wie die eines spröden Weibes, nur wenige kennen. Großartig und lieblich, streng und lächelnd — so stehst du mir in der Erinnerung als ein Stückchen Erde, das man lieben muß, nach dem man im Traum weint mit heißem, unstillbarem Sehnen — Belutschistan!

* * *

In dem kleinen lehmfarbigen Dorf, inmitten der wilden Berge, erschallten die großen dumpfen Trommeln. Die langen sehnigen Brahuis mit den auf die Schultern herabfallenden schwarzen Locken, den schwarzen Strahlenaugen unter dichten Brauen, mit den kühn gebogenen Nasen und langen Bärten, im groben, weißgrauen, von ihren Frauen gesponnenen Gewand, hockten in der Runde. — Nari war das schönste Mädchen des Dorfes, biegsam wie eine Weide, gewandt und schnellfüßig wie eine Bergziege. Der Vater wußte es, und lange hatte das Feilschen gedauert, bis er sie für den Preis von 100 Rupien und zwei Büffelkühen dem Daula Khan versprach, vom Dorf jenseits der Bergkette. Naris fünf Brüder, alle feine große, wie aus Bronze gegossene Gestalten, hatten auch ein Wort mitzureden gehabt. Die Verlobung hatte unter den schattigen Maulbeerbäumen vor Buland Khans Hause stattgefunden, vor Beginn des Ramasan, und nun der Fastenmond geendet, sollte zum Vollmond die Hochzeit gefeiert werden. Die erste scharfe Septemberkälte war schon fühlbar in der leichten klaren Bergluft, und die Männer, sich als scharfe Silhouetten gegen den schimmernden Himmel abhebend, hockten, in ihre rauhen Kamelhaarschals gehüllt, ums lodernde Feuer. Innerhalb der Hütte waren die Frauen der Sippe um Nari beschäftigt. Sie wurde gebadet, geölt, gesalbt.



Albrecht Dürer: Złożenie Chrystusa do grobu. Rysunek piórkie... rzający śmiałością skrótu ciała Chrystusa.





Die Dachterrassen der Einfamilienhäuser



Doppelwohnhäuser «Gratte-ciel»



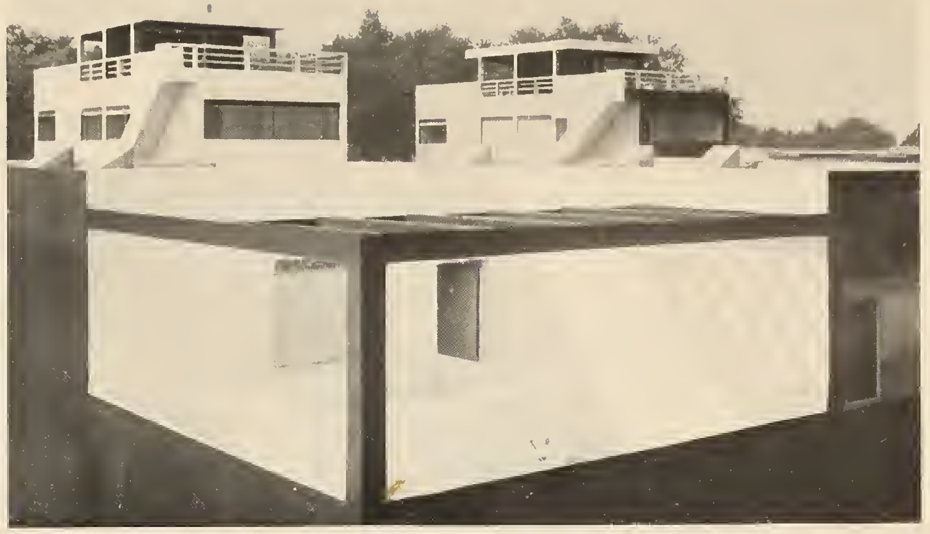
Freistehendes Einfamilienhaus



Die Dachgärten der «Gratte-ciel»



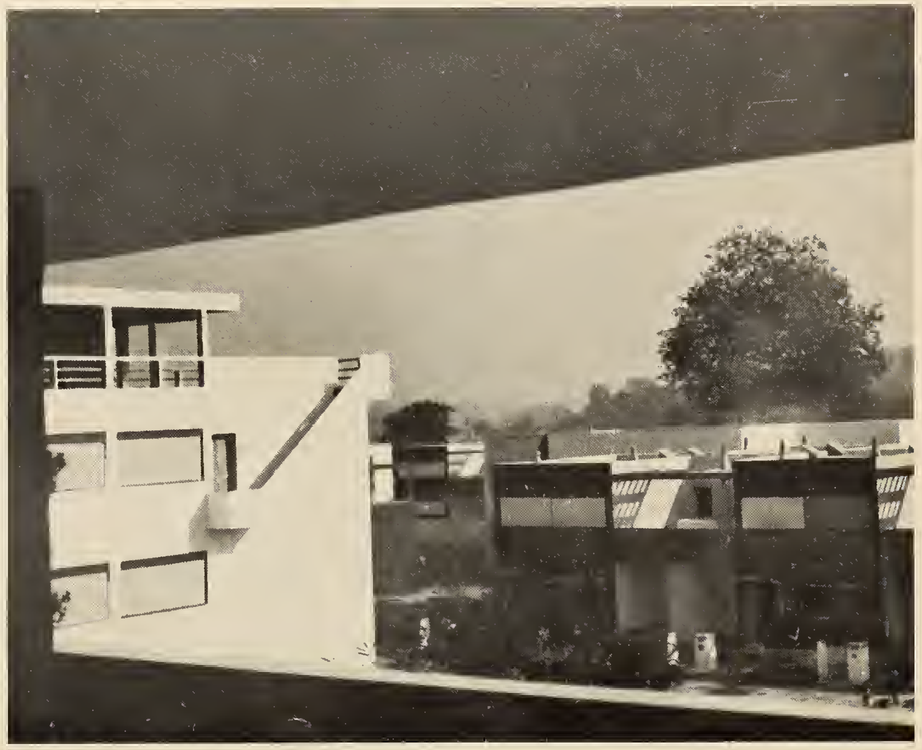
Das Einfamilien-Reihenhaus (im Bau)



Die Terrasse (im Hintergrund Häuser »Gratte-ciel«)



Das Einfamilien-Reihenhaus



Das Einfamilien-Reihenhaus (links Haus »Gratte-ciel«)

Das Erwachen des Donald Westhof

ROMAN VON

FELIX HOLLAENDER

10. Fortsetzung.

Allen neu hinzutretenden Abonnenten werden die in den Heften 1 bis 6 bereits erschienenen Kapitel dieses Romans in einem Sonderdruck gegen Voreinsendung von 10 Pf. auf Verlangen portofrei nachgeliefert.

Sämtliche Mitglieder folgten dem Beispiel des Schauspielers. Kelche wurden hochgehoben — Hände streckten sich Donald entgegen.

„Rühren Sie mich nicht an — Sie besudeln sich," schrie er und zitterte am ganzen Körper.

„Um Gottes willen — jetzt übertreiben Sie — halten Sie inne — Sie schmeißen den ganzen Auftritt!"

Der Komödiant war dicht an Donald herangetreten — hatte ihn am Arm gepackt — gestikulierte heftig mit der freien Linken und warf ihm zugleich zärtliche, beschwörende Blicke zu.

„Es war ein Kabinettstück, mein Herr, ein unvergleichliches Kabinettstück. Mitterwurzer wäre vor Ihnen in die Knie gesunken — weder Moissi noch Bassermann und Krauß spielen es Ihnen nach. Aber was zu viel ist — ist zu viel. Uebrigens, ich heiße Meyer — Hugo Meyer — bin Kollege und Filmregisseur — wenn ich etwas für Sie tun kann — Sie verzeihen schon, meine Herren," wandte er sich an die blauen Brüder, „ich bin mir selbst echappiert . . . indessen, es gibt erhöhte Augenblicke, in denen selbst innerhalb dieses Kreises alle Masken fallen. Und was wir soeben erlebten — war nicht mehr und nicht weniger als das Debut eines Genies."

„Pardon," mischte sich jetzt ein Herr in das Gespräch, „dies mag eine glanzvolle, schauspielerische Leistung gewesen sein — ich vermag das nicht zu beurteilen — ich bin kein Fachmann — aber kriminell betrachtet, gibt es da allerlei Einwendungen. Womit ich Ihnen nicht zu nahe treten möchte, mein Herr," redete er unvermittelt den Studenten an. „Gestatten Sie, daß ich das näher begründe. Ein Mörder — ein wirklicher Mörder, der zwischen zehn und elf vormittags, so sagten Sie doch — das angebliche Verbrechen begangen hätte — würde sich jetzt überall anders — nur nicht in unserem Kreise, das heißt im Zentrum der Stadt — in unmittelbarer Nähe des Polizeipräsidiums aufhalten. Vielleicht würde er um den Tatort herumschleichen — vielleicht in sein Bett sich verkrochen haben, um niemanden zu sehen — und von niemandem gesehen zu werden. Ganz bestimmt aber hätte er längst alle Abendblätter durchflogen, um im Bilde zu sein. Sie, mein junger Herr, sind auf dem Gebiet der Kriminalistik Anfänger — Dilettant, sonst würden Sie keineswegs . . . ich sage Ihnen das als Praktikus, der in diesen Dingen sich . . ."

Der Student taumelte ein paar Schritte vorwärts.

„Halten Sie ein," brachte er zitternd hervor. Seine Züge spiegelten alle Leiden und Qualen des Herzens wider. „Hören Sie meinethalben nicht auf das, was meine Lippen sagen — blicken Sie in meine Augen — und dann entscheiden Sie, ob ich . . ."

Er vermochte nicht weiter zu sprechen — aber alle Anwesenden erkannten plötzlich, daß seine Pupillen vollkommen erloschen und in die äußersten Winkel gleichsam geflüchtet waren. Man sah nur noch das Weiße. Es wurde todesstill.

„Ja, dann gestatten Sie wohl, daß ich mich legitimiere," durchbrach in total verändertem, rasselndem Ton derselbe Redner das Schweigen. Und während er mit einer gewissen steifen, amtlichen Förmlichkeit die blauseidene Kappe vom Haupte nahm, sagte er scharf akzentuiert:

„Plessen — Staatsanwalt v. Plessen. Sie erklären also nochmals — hier vor versammelter Gemeinschaft — einen Mann, namens Kußmaul heut vormittag zwischen zehn und elf eigenhändig ermordet zu haben?"

„Ja," antwortete der Student und begann unaufhaltsam zu schluchzen.

„Sehen Sie," flüsterte der Staatsanwalt dem Filmregisseur zu, „so fängt man einen Schuldigen. Jetzt habe ich Ihnen ein Theater en miniature vorgemacht." Er winkte dem eintretenden Kellner. „Ein Auto — so rasch wie möglich!"

Wenige Minuten später fuhr er mit dem Studenten Donald Westhof in das Polizeipräsidium am Alexanderplatz.



Junges Mädchen.
Gemälde von M. Kisling.

VIII.

Vor einem Nebenportal des Moabiter Kriminalgerichts staute sich eine unübersehbare Menge.

Lichtscheues Gesindel, das sich zumeist aus den dunklen Elementen der Verbrecherwelt zusammensetzte. Man sah da Zuhälter mit ihren Dirnen, Einbrecher oder Knacker, wie es in der Diebessprache heißt, und dazwischen ein paar mit schäbiger Eleganz gekleidete Sportsleute und einige Müßiggänger, die das Spektakel einer großen Gerichtsverhandlung herbeigelockt hatte.

Den meisten dieser Menschen schienen ihre niedrigen Triebe in das Gesicht gezeichnet zu sein. Entweder waren sie von Hause aus entartet oder durch irgendwelche Katastrophen auf die schiefe Ebene geraten.

Aus platten, stumpfen Zügen sprach Scheu vor der Arbeit, und aus eingefallenen, trüben Augen schlecht verhehlte Gier nach Befriedigung heimlicher Lüste.

Alles in allem, ein Haufen armer, bemitleidenswerter Kreaturen.

Körper an Körper drängten sie sich an diesem Vormittag des 10. September, um der Verhandlung gegen den Studenten Donald Westhof beizuwohnen, der des versuchten Totschlages und des versuchten schweren Raubes angeklagt war.

Sie wußten, daß nur ein Teil von ihnen Einlaß finden würde, da die Verhandlung im kleinen Schwurgerichtssaal anberaumt war, der, abgesehen von den beiden reservierten Bänken, kaum zweihundert Plätze faßte.

Und diese ersten Reihen waren vor Eröffnung der Sitzung längst besetzt.

Etwa um einhalb zehn wurde von den Gerichtsdienern für die nach vorn drängende, schaulustige Menge der Saal freigegeben, der im Nu überfüllt war. Die überwiegende Mehrheit mußte mit enttäuschten Mienen wieder abziehen.

Und jetzt wurde ein hochgewachsener junger Mensch in den Anklageraum geführt, der hinter ihm geschlossen wurde. Gleichzeitig mit ihm erschien sein Verteidiger, ein pausbackiger Vierziger mit spiegelglattem Schädel, unter der Stupsnase einen kleinen, dünnen Schnurrbart, und begrüßte ihn zuvorkommend.

Der Student beachtete ihn kaum. Er setzte sich nieder, ohne einen Blick auf die Neugierigen zu werfen, während sein Anwalt einen Band aus der Aktentasche holte und eindringlich auf eine Bestimmung des Bürgerlichen Gesetzbuches hinwies. Der Student wehrte mit einer leichten Handbewegung ab.

Sein offenbar von der Gefängnishaft blasses Gesicht schien sich plötzlich zu färben, als spürte er instinktiv, daß aus dem Zuschauerraum aller Blicke auf ihn gerichtet waren. Zugleich wurde seine Aufmerksamkeit durch die Richter in Anspruch genommen, die eben jetzt aus den Beratungszimmern traten. Ihnen auf dem Fuße folgte der Staatsanwalt, in Begleitung einer jungen Frauensperson, die offenbar als seine Stenographin funktionierte.

Die Reporter am Journalistentische machten sich schreibfertig. Die Zeichner spitzten ihre Bleistifte.

Der Angeklagte hatte inzwischen das Gericht mit ein paar Blicken gemustert, ohne auch nur eine Sekunde sein Auge den Zeugen zuzuwenden.

Und als jetzt der Vorsitzende des Schwurgerichts die Verhandlung eröffnete und zunächst mit dem Aufruf begann, zuckte er kaum merklich zusammen. Rentier Anton Kußmaul und Frau Berta geborene Spieß wurden als erste genannt.

Er vermied es jedoch peinlich, nach dem kleinen Herrn, der in seinem hell karierten Anzug und dem Monokel im Auge einen äußerst geckenhaften Eindruck machte, sich umzusehen. Auch auf Frau Berta Kußmaul, deren mandelförmige Augen ihn zu erreichen suchten, warf er nicht einen einzigen Blick.

Er versank zeitweilig wieder in seine Gleichgültigkeit, aus der ihn selbst der Aufruf Professor Westhofs nicht zu reißen vermochte.

Dann betrachtete er den Präsidenten, dessen energische, aber nicht unfreundliche Züge von zwei durchdringenden Augen beherrscht wurden und sah prüfend auf die Beisitzer. Der eine war bucklig und hatte den Ausdruck einer Spitzmaus, während der andere, mit einem weißen Vollbart, müde und verschlafen schien. Von ihnen glitt sein Blick zu den Geschworenen. Es waren Männer aus dem bürgerlichen Mittelstande, sauber und sorgfältig gekleidet, die einen durchaus korrekten Eindruck machten.

Nur ein Herr, mit scharf geschnittenem Gesicht, dünnen Lippen, über denen ein kurzer, borstenartiger, flachsgelber Schnurrbart wuchs, fiel ihm flüchtig auf.

Bevor er jedoch dazu kam, irgendeinen klaren Eindruck festzustellen, wurde plötzlich Olga Wolgast aufgerufen.

Ein paar Sekunden blickten sie sich an — und beider Mienen wurden dunkel. Dann drehte er sich um und stützte den Kopf in die Handflächen, als könnte er dadurch das Pochen hinter seiner Stirn zum Schweigen bringen. Von nun ab verfiel er in vollkommene Apathie.

Das Verhör begann.

„Sie sind des versuchten Totschlages und des versuchten schweren Raubes angeklagt — begangen an dem Rentier Kußmaul am 29. April. Bekennen Sie sich im Sinne der Anklage schuldig?"

„Ich habe darauf nichts zu erwidern," antwortete der junge Mensch mit ruhiger, klarer Stimme.

„Dann gebe ich Ihnen zu bedenken, daß Sie durch ein offenes Eingeständnis Ihre Lage wesentlich bessern könnten. Denn erwiese sich durch die späteren Zeugenaussagen Ihre Schuld, so würde Ihr Leugnen aller Wahrscheinlichkeit nach eine Strafverschärfung zur Folge haben. Sind Sie sich dessen bewußt?"

Der Student nickte.

„Gut! Sie heißen also Donald Westhof, sind zweiundzwanzig Jahre alt, Sohn des Universitätsprofessors Heinrich Westhof . . ."

Er machte eine kleine Pause, während der auf der Miene des Studenten ein verstecktes Lächeln sichtbar wurde — „und seiner Gattin Helene, geborene von Tessin. Ist es so?"

Der Student antwortete mit einem zögernden Ja.

„Bevor wir nun in den Fall selbst eintreten, möchten wir über Ihre Entwicklung, Ihr Vorleben nähere Angaben haben. Aeußern Sie sich bitte."

Der Angeklagte rührte sich nicht, blieb unbeweglich, auch als sein Verteidiger ihm einige Worte zuflüsterte.

„Wollen Sie meiner Aufforderung nicht nachkommen?" fragte der Vorsitzende von neuem, während er beflissen in den Akten blätterte.

„Bin ich dem Gesetze nach verpflichtet, irgendwelche Angaben bezüglich meiner Person zu machen? So viel ich weiß, nicht. Weshalb soll ich mich dann vor Ihnen hier entblößen?"

Am Richtertische und im Zuschauerraum streckte man die Hälse vor. War der Fall an sich ungewöhnlich, so wurde er durch diese nicht erwartete Haltung des Angeklagten noch komplizierter.

„Sie haben bereits in der Voruntersuchung die Methode des Schweigens — beziehungsweise Verschweigens angewandt. Ich mache Sie darauf aufmerksam, es geht um Ihre Existenz. In Ihrem eigensten Interesse liegt es, uns einen Einblick in Ihr Leben zu geben, uns Ihre Tat, beziehungsweise die Motive verständlich zu machen. Einen Zwang auf Sie auszuüben, ist das Gericht nicht in der Lage."

„So ziehe ich es vor, mich nicht zu äußern."

„Das Gericht wünscht aber zu Ihrer eigenen Entlastung . . ."

„Und ich," unterbrach der Student den Richter, „wünsche mich nicht zu entlasten."

Die Geschworenen sahen Donald Westhof äußerst verdutzt an. Zugleich erhob sich der Verteidiger.

„Ich bitte die Herren Richter, sich durch diese Aussagen nicht beirren zu lassen. Ich selbst bin auf den gleichen Widerstand gestoßen. Wie weit dies Verhalten in der psychischen Veranlagung des Angeklagten begründet liegt, wird die weitere Verhandlung ergeben. Ich stelle also anheim, vor Erörterung des Falles selbst diejenigen Zeugen zu vernehmen, die über Charakter und Vorleben Auskünfte zu erteilen vermögen."

„Ist es richtig," wandte sich der Richter wieder an den Studenten, „daß Sie das Gymnasium Ihrer Vaterstadt bis zur Oberprima besucht haben?"

„Dies ist richtig."

„Welches war der äußere Anlaß für Ihren Schulwechsel und Ihre Uebersiedlung nach Berlin?"

Der Gefragte zögerte eine Weile, ehe er langsam erwiderte: „Wenn es interessiert: Ich hatte mich nach der Auffassung gewisser Personen einer strafbaren Handlung schuldig gemacht."

„Und worin bestand diese?"

Donald lächelte seltsam.

Der Vorsitzende betrachtete einen Augenblick durchdringend den hochaufgeschossenen jungen Menschen, ehe er fortfuhr:

„Sie sind später nach Berlin in das Haus Ihres Onkels, des Justizrats Lessing, gekommen und haben nach bestandenem Examen die Universität bezogen."

„Es ist so."

„Was haben Sie studiert? Und weshalb verließen Sie das Haus Ihrer Verwandten?"

„Ich habe Chemie und Landwirtschaft studiert — weitere Auskünfte lehne ich ab."

Der Richter vertiefte sich wieder in die Strafakten — dann winkte er dem Gerichtsdiener: „Der Zeuge Professor Westhof."

Aller Augen richteten sich nun auf die Eingangstür, durch die unmittelbar darauf Westhof trat.

„Sie heißen Heinrich Westhof und sind Professor der Kunstgeschichte an der Universität Göttingen. Sie haben als Vater das Recht, Ihr Zeugnis zu verweigern."

„Ich ziehe es vor, innerhalb gewisser Grenzen auszusagen."

„Wollen Sie uns also über Art und Wesen Ihres Sohnes einiges mitteilen! Insbesondere haben Sie irgendwelche krankhafte Veranlagung bei ihm wahrgenommen?"

„Donald Westhof," begann der Professor seine Ausführungen, indem er geflissentlich das Wort Sohn vermied, „war bereits als Kind schwer lenkbar. Ich habe, da ich nicht den geringsten Einfluß auf ihn besaß, die Erziehung völlig der Mutter überlassen, die ganz in seinem Banne stand, vollkommen von ihm beherrscht wurde."

Bei diesen Worten senkte der Student den Kopf tiefer. Auf seinem Gesicht lag Blässe und ein Ausdruck großer Bekümmernis. Für einen Augenblick schwand für ihn der Gerichtssaal. Leni stand plötzlich leibhaftig vor ihm. Er hörte ihre Stimme. „Ich bin bei dir, mein geliebter Junge."

In einem heftigen Drange umschlang er ihre schmalen Hüften. Die Mutter schrie leise auf und sah ihn mit weit geöffneten, seltsam erschreckten Augen an. „Nicht doch, Donald, du tust mir ja weh." Dann aber lächelte sie bedrückt und strich mit ihrer kühlen Hand durch sein dunkles Haar. „Nicht Angst haben, Donald," flüsterte sie. „Ich bin bei dir."

Dies ging so rasch vor sich, daß er nervös zusammenzuckte, als der Professor fortfuhr:

„Irgendwelche pathologischen Merkmale habe ich nicht an ihm wahrgenommen. Es müßten denn solche in seinen gewaltsamen Ausbrüchen — in seiner mangelnden Widerstandsfähigkeit gegenüber dem weiblichen Geschlecht zu erkennen sein."

Der Zeuge atmet tief auf, als hätte er den schwersten Teil seiner Aussage hinter sich: Während seiner ganzen Bekundung hatte er nicht ein einziges Mal zu dem Angeklagten hinübergeschaut.

„Welches waren nun die Verfehlungen, um derentwillen Ihr Sohn das Gymnasium ein halbes Jahr vor dem Examen verlassen mußte?"

Der Professor zögerte, ehe er stockend erwiderte:

„Es handelte sich da, im Grunde genommen, um einen Dummenjungenstreich. Er war in üble Gesellschaft geraten, glaubte irgendeinem Frauenzimmer aus der Vorstadt helfend beispringen zu müssen und hatte zu diesem Zwecke Bücher aus der Staatsbibliothek versetzt — nicht entwendet. Da der Fall indessen unliebsames Aufsehen erregt hatte, wurde er vom Gymnasium genommen und in Berlin umgeschult."

„Möchten Sie sich über den von Ihnen angedeuteten Punkt, wonach der Angeklagte trotz seiner Jugend bereits vielfach Frauenbeziehungen unterhielt, noch etwas ausführlicher äußern?"

„Ich bin hier offenbar mißverstanden worden," sagte der Professor. „Ich habe „ihn" nicht eines ausschweifenden Lebenswandels

(Fortsetzung auf Seite 410.)

KÄTHE KOLLWITZ

Zum 60. Geburtstag

Die besondere Stellung, die Käthe Kollwitz im Kunstschaffen unserer Tage einnimmt, scheint in der Aehnlichkeit begründet, die zwischen ihrem Wirken und dem Schaffen der Künstler vergangener Epochen besteht. Auch ihre Kunst gewinnt aus starken stofflichen Bindungen ihre eigentümliche Kraft und geht dahin, eine große Idee, die Idee der Menschenliebe, des Erbarmens in die Sprache geprägter Form zu übersetzen. Wie dem mittelalterlichen Künstler die Themen der Bibel und Legenden dazu dienten, in immer neuen Abwandlungen das eine zu sagen, daß die Welt voller Not und Sünde sei und daß sie erlöst werden müsse, so gibt Käthe Kollwitz in ihrem Werke die Legende der geknechteten Menschheit. Ihre Holzschnitte, Radierungen, Lithographien, Handzeichnungen erzählen in gewaltigen eindringlichen Linien von den Dingen, die einem jeden begreifbar sind und eben durch die Wucht jener Gestaltungen zum eigenen läuternden Erleben werden: von Not und Tod und Abschied, Empörung, Aufruhr, Krieg, Verzweiflung und Knechtschaft. Für die Ausschließlichkeit, mit der diese große Gestalterin fast nur der



Die Malerin und Radiererin Prof. Käthe Kollwitz, die ihren 60. Geburtstag feiert.
Phot. Hugo Erfurth.

einen Seite des Lebens, der leidvoll-düsteren, zugewandt ist, mag man zum Teil eine Erklärung in Einflüssen erblicken, die ihre frühe Jugend bestimmten. An den Freiheitsgedichten Freiligraths soll sich ihre Phantasie zuerst entflammt haben, später fand sie vor allem in dem großen sozialen Ankläger Emile Zola Widerhall eigenen Empfindens. Als Frau eines Armenarztes lebt Frau Kollwitz — sie ist inzwischen zum Professor und zum Mitglied der Akademie der Künste ernannt worden — heute im Norden Berlins, da wo das arbeitende Volk wohnt, dem ihr Schaffen heute wie immer gilt.

Bei einer so eigenwüchsigen Persönlichkeit, die jeden Einfluß alsbald in eigenem Feuer umschmilzt, ist es von wenig Belang, richtunggebenden Persönlichkeiten nachzuspüren. Max Klingers aufreizendes Pathos mag vorübergehend stark gewirkt haben, tiefer ging sicher der Eindruck der herben männlichen Zeichenkunst Stauffer-Berns, den sie sich zum Lehrer wählte. Auch der inbrünstigen Verehrung sei gedacht, die die Künstlerin für die alten deutschen Meister hegt, denn von hier aus, von dieser tiefen Verehrung, die sie allem Kraftvoll-Ernsten, Ausdrucks-



Einige Arbeiten von Käthe Kollwitz: „Losbruch", Radierung aus der Folge „Bauernkrieg". Kunstverlag Emil Richter, Dresden.



Skizze zu einer der Figuren des Blattes „Losbruch".

gewaltigen entgegenbringt, kann ihr Werk, das ja auf seine Weise die neue Ausdruckskunst vorbereiten half, noch in besonderem Sinne verstanden werden.

Als Käthe Kollwitz mit ihren Arbeiten vor die Oeffentlichkeit trat, war sie bereits eine reife künstlerische Persönlichkeit. Die sechs Blätter des ergreifenden Zyklus „Ein Weberaufstand" haben ihren Ruhm begründet. In Bildern von stärkster visionärer Kraft ist hier das tragische Schicksal der Weber geschildert, das Gerhart Hauptmann kurz vorher in seinem Drama so packend dargestellt hatte. Hier wie auch in späteren Blättern, in der Holzschnittfolge „Krieg", in „Tod und Abschied" schildert Käthe Kollwitz mit besonderer Hingabe die Qual der Mütter, die ihre Kinder leiden und sterben sehen, das uralte Thema der Mater dolorosa findet seine Auferstehung. Wie dann Gerhart Hauptmann nach seinen Webern das politische Drama „Florian Geyer" schuf, so fühlte auch Käthe Kollwitz die Erschütterungen jener Zeit der Bauernkriege in den sozialen Kämpfen der Gegenwart nachzittern, und es entstand eine zweite Folge von Blättern, der Bauernaufstand, der in der Wucht der künstlerischen Schilderung den Weberzyklus überragt. Auch den Schreckenstaten der französischen Revolution gegenüber empfindet die Künstlerin mehr als den Nervenschauer volksferner Menschen. In dem Blatte „La Carmagnole" schildert sie den grausigen Tanz um die Guillotine, den Männer und Weiber in wildem nächtlichen Reigen aufführen. — Aus der Fülle des Schaffens, das bei dieser Frau immer erneutes Ringen mit den ewigmenschlichen Problemen bedeutet, seien nur noch erwähnt: die große Allegorie „Zertretene", eine Szene aus Zolas „Germinal", das Blatt „Gretchen", die Plakate für Heimarbeiterinnen, die Reihe der Selbstbildnisse, aus denen eine ganze Lebensgeschichte spricht. Denn sie hat fast nie ein anderes Modell als sich selbst. Sie schafft meist aus dem Gedächtnis oder der Intuition. „Früher hatte ich Modelle," erzählte sie einmal, „aber kein Atelier. Jetzt bin ich froh ein Atelier zu haben, und wenn ich dort sitze, dann bin ich sehr, sehr weit von der Welt entfernt . . ." Ihre vielen Selbstbildnisse sind keine Selbstbespiegelung, sondern Selbsterkenntnis, ihre Züge kehren oft in ihren Bildern wieder. Es liegt etwas tief Symbolisches in dieser Gleichheit, die die Künstlerin mit ihren Gestalten verbindet, denn sie beweist, wie sehr sich bei dieser stärksten weiblichen Begabung Leben und Werk decken. Sie lebt, was sie schafft, und schafft, was sie lebt.

Von der Unerschöpflichkeit der künstlerischen Kraft der Sechzigerin zeugt die Tatsache, daß sie ihr Können noch an einem neuen großen Ausdrucksgebiet erprobt: an plastischem Schaffen, das erst demnächst der Oeffentlichkeit gezeigt werden soll. Auch hier wird sich die Goethesche Forderung erfüllen, die für das ganze, weit über jeder üblichen Tendenzkunst stehende Schaffen von Käthe Kollwitz gilt: daß jedes große Kunstwerk symbolhaft sein, das heißt über sich selber hinaus in ein Allgemeines, Jenseitiges weisen müsse.

Dr. Margot Rieß.



Bleistiftstudie von Käthe Kollwitz.
Kunstverlag Emil Richter, Dresden.



Eine der berühmtesten Radierungen [...]the Kollwitz: „La Carmagnole" (Tanz um die Guillotine).
Na[ch] [...]iner Originalradierung des Kunstverlags E. A. Seemann, Leipzig.



Im Kinderkrankenhaus.
Verlag der Vereinigung Freunde Graphischer Kunst, Leipzig.

Menschen einen Pakt geschlossen. Es mußte schon seinen tiefen Grund haben, daß er von Anfang an ihm aus dem Wege gegangen war.

Und sprachen hunderttausend Gründe dagegen — wenn nur eine entfernte Möglichkeit bestand, das Ziel zu erreichen — mußte dann nicht jedes Bedenken hinweggefegt werden? Er drehte plötzlich das Licht an — richtete sich in den Kissen auf und faltete unwillkürlich die Hände. Gab es eine Gnade Gottes — war Gott vorhanden — konnte man die Vergangenheit wie einen schmutzigen Fleck abwaschen? Von vorn beginnen — zu neuem Dasein erwachen? ... Ja ... ja ... und dreimal ja!

War es Lenis Stimme oder die von Olga Wolgast, die er inmitten der nächtlichen Stille auf einmal zu vernehmen glaubte?! Ein Schluchzen schüttelte seinen Körper.

„Gefangenenland," flüsterte er — und noch einmal wiederholte er das Wort, dessen Sinn und Inhalt auf ihm wuchtete.

Im Gefängnis hatten sie von der großen Schauspielerin erzählt, die ihr Leben und ihre ganze Arbeit auf die Idee gestellt hatte, für die entlassenen weiblichen Strafgefangenen ein Asyl zu schaffen.

Was ihm jetzt vorschwebte — wovon er plötzlich zu träumen wagte — war, Millionen zu erraffen und dann den Boden zu erstehen, den er für „Gefangenenland" brauchte. Für jene „pädagogische Provinz", in der das Theater auf den Brettern — und die Komödie im Leben aufhörte — jenes Freiland erstand, von dem vorausschauend der größte Deutsche phantasiert hatte — in dem andere Daseinsformen versucht wurden — wo für das Problem der Zeit — das Problem des Menschen überhaupt eine begrenzte Lösung als Möglichkeit aufblühte.

Gefangenenland! Die Schwachen — die Gefallenen — die Gefangenen sollten zu Befreiern werden. In ihrer Kolonie mußte das neue Recht wachsen.

Der Student versank in Schlaf. In seinem Traum türmten sich goldene Berge.

II.

Am nächsten Morgen wurde der Vertrag zwischen dem Studenten und Jantura Habdulin perfekt.

Donalds letzte Bedenken, wie er sich während der Lehr- und Trainingjahre durchschlagen sollte, hatte der Kosak mit einem Achselzucken beantwortet.

„Meine Sorge — Geschäftsspesen, die dich nichts angehen. Jetzt heißt es vor allen Dingen keine Zeit verlieren. Jede Stunde ist kostbar und muß genutzt werden. Zunächst meldest du dich für die Druckerei — damit wir beisammen sind — und alles vorbereiten und besprechen können. Mußt ihnen vorflunkern, daß du beim Tütenkleben stumpfsinnig wirst."

Der Student kam in die Druckerei — lernte, wie Buchstabe an Buchstabe gefügt wurde —, sah, wie der Satz in harte Pappe gehämmert, mit heißem Blei ausgegossen, in die Druckpresse kam, wie die Maschine rollte und die von der Druckerschwärze noch feuchten Blätter blitzschnell hervorkrochen. Er hörte von der Bleikrankheit der Setzer — und erfuhr tausend andere Dinge, von denen er bisher keine Ahnung gehabt hatte. Aber das alles nahm nur flüchtig seine Aufmerksamkeit in Anspruch, die ganz auf das neue Ziel gerichtet war. Er lauschte gierig den Anweisungen Jantura Habdulins.

„Vorsichtig muß ich mit dir umgehen, damit ich dich nicht verpfusche. Mehr als Zellengymnastik wird in den drei Monaten, die wir noch brummen müssen, kaum herauskommen. Genügt, mein Täubchen! Leicht und geschmeidig muß der Körper werden — mußt ihn so anspannen, daß du im Schlaf noch federst! Entspannung ist alles — verstehst du — auf Entspannung folgt erst das Erwachen. Unbewußt und dabei präzis wie die feinste Maschine arbeitet das Hirn eines Boxers — sein Auge darf nicht eine Sekunde ruhen. Darfst niemals auf Genick und Nieren schlagen — und mußt unablässig jede Miene deines Gegners verfolgen, damit du auf keine Finte hereinfällst. Das sind Redensarten, denkst du — wart's nur ab — und du wirst entdecken, daß mehr dahintersteckt. Wie schwer bist du, mein Junge?"

„Einhundertsiebenundfünfzig, laut Gefängniswage," antwortete der Student.

„Dachte ich mir! Wenn du draußen bist, werden wir dich aufpäppeln. Zehn Pfund mußt du mindestens zunehmen — sonst ist alles Essig!"

„Was heißt das?" fragte Donald unsicher.

„Das heißt, nur die Schwergewichtler machen das Rennen — oder richtiger ausgedrückt, das Geschäft. Die Welt interessiert sich nur für das schwere Gewicht. Ein Boxer unter achtzig Kilo kommt sein Lebtag zu keiner anständigen Börse."

Donald schnitt ein so verständnisloses, blödes Gesicht, daß Jantura laut losplatzte.

„Du bist wie ein Neugeborenes," sagte er. „Die Boxer setzen sich aus acht Klassen vom Fliegergewicht bis zum Schwergewicht zusammen, das mit einhundertsechzig Pfund beginnt und unbegrenzt ist. Und Börse bedeutet der Einsatz, der mit den Boxern vereinbart wird. Die großen Börsen, wo es zuletzt um die Hunderttausende geht, kommen nur für Schwergewichtler in Betracht. Und deshalb, mein Junge, mußt du unbedingt dich etwas auspolstern — deine zehn Pfund mindestens zunehmen, sonst ist das Geschäft mit dir nicht zu machen. Laß das meine Sorge sein — das bißchen Speck schaffen wir!"

Er rieb sich vergnügt die Hände und überreichte Donald eine Anzahl von Tafeln, die sämtliche Liege-, Arm-, Bein-, Rumpfübungen bis zum Seilspringen darstellten.

„Bist du darin erst mal firm, sind wir ein gut Stück weiter. Das Vorwärts- und Rückwärtslaufen — der Dauer- und der Schnellauf kommen später an die Reihe."

Donald ging mit einer Verbissenheit ohnegleichen an die neue Arbeit — mit einer Energie, die den Kosaken in helle Begeisterung versetzte.

„Mensch, wir machen den Weg mit Siebenmeilenstiefeln," sagte er ein über das andere Mal. „Dein Atmen allein ist ein Gotteswunder — und einen Körper wie den deinen habe ich mein Lebtag nicht gesehen — und dazu diese Ausdauer! Ich wünschte, wir könnten erst richtig trainieren!"

Immer näher rückte die Stunde, in der die Strafzeit abgebüßt war. Der Student begann auffallend unruhig zu werden — und Jantura Habdulins bemächtigte sich eine fieberhafte Erregung.

„Paß mal auf," sagte er eines Tages, „sobald wir in der Sportschule sind, werden die Schlaumeier sich an dich drängeln. Hinterher will nämlich jeder der Entdecker gewesen sein — jeder hat's zuerst gewußt. Alte Geschichte! Und dann werden sie dir die Ohren über mich vollblasen. Verlaß dich drauf! Wer Erfolg hat — an dessen Fersen hängen sich Feinde und Neider. Willst du mir einen Dienst erweisen — so gib dich mit dem Pack nicht ab. Selbstverständlich hab' ich was ausgefressen — genau so wie du — hätten mich sonst wohl schwerlich eingelocht! Ist eine böse Sache gewesen — reden wir nicht darüber! Dabei fällt mir ein," fuhr er ablenkend fort, „du mußt dir einen neuen Namen zulegen — Donald Westhof ist aus tausend Gründen unmöglich."

„Hab' ich mir auch gedacht," entgegnete leise der Student, „bin ich erst einmal draußen, fange ich noch einmal von vorn an. Was meinst du zu Donald Sutiske? Eigentlich gehört ein x an Stelle des k — erkläre es dir gelegentlich einmal!"

„Sutiske," wiederholte Jantura, „etwas ausgefallen — daran muß sich das Ohr langsam gewöhnen — Sutiske, immerhin ..."

Der Inspektor tauchte plötzlich im Druckersaal auf und winkte dem Studenten.

„Kommen Sie mal in Ihre Zelle," sagte er, „jemand wartet dort auf Sie."

„Auf mich?"

„Ja, auf Sie!"

„Und wer ist das, wenn ich fragen darf?" stieß Donald unruhig hervor.

Der Mann zog ein sonderbares Gesicht.

„Gedulden Sie sich," erwiderte er einsilbig. „Ihr Besuch wünschte nicht gemeldet zu werden."

In der Zelle stand Olga Wolgast und streckte ihm stumm die Hand entgegen. Sie war ganz in Schwarz gekleidet. Nur ihr gelbes Haar leuchtete — und von ihrer schneeweißen Stirn ging, wie es ihn dünkte, ein Hauch der Kühle aus.

„Du! ..." stammelte er tief betroffen.

„Die Dame hat vom Direktor die Erlaubnis erhalten, eine halbe Stunde allein mit Ihnen zu sprechen," sagte der Inspektor und entfernte sich.

Der Student wies auf den einzigen Stuhl, der sich in der Zelle befand. Er selbst ließ sich, nachdem Olga Wolgast der Aufforderung Folge geleistet, auf seiner Matratze nieder.

Eine tiefe Stille entstand.

„Warum bist du hier eingedrungen?" fragte er, und seine Züge verdüsterten sich. „Niemanden von draußen kann ich sehen — oder gar sprechen. Begreifst du das nicht?"

Sie blickte ihn eine Weile groß und beherrscht an. Sein verändertes, blasses Antlitz erschütterte sie. Sie fand darin einen grüblerischen, ihr fremden Zug.

„Ich wollte dir sagen," hub sie zögernd an, „daß mein Vater und meine Mutter gestorben sind — beide in kurzem Abstand."

Jetzt erst bemerkte er ihr Kleid aus stumpfem, dunklem Taft, das sie zum Zeichen der Trauer trug.

„Hm," machte er und senkte den Kopf, ohne es über sich zu bringen, ein paar leere Beileidsworte zu stammeln. Aber der Klang ihrer Stimme schnitt ihm ins Hirn und Herz. Und wieder erfüllte ihn eine entsetzliche Scham — er hätte sich vor ihr verkriechen mögen.

Das ist der einzige Mensch, der dich sieht und kennt, dachte er — und trotzdem bricht sie hier ein, obwohl sie wissen muß, daß ihr Anblick dich aufreißt. Und zugleich ging ein Strom der Wärme durch seinen Körper — als sollte alles Unreine von ihm weggespült werden. Hatte er denn je ein anderes Wesen als sie geliebt — und welche dunklen Mächte waren im Spiel, die ihn von ihr getrieben — ihn gegen sie gehetzt und gestachelt hatten?

Es gab kein Zurück mehr — seine Tat hatte ihn von ihr geschieden — zwischen einem besudelten und einem fleckenlosen Menschen hörten die Zusammenhänge auf. War eine Wiedergeburt überhaupt denkbar, so lag sie in seinem Schamgefühl, das letzte Konsequenzen zu ziehen vermochte.

Er zuckte zusammen.

„Es ist unwahr," sagte Olga Wolgast, „daß ich wegen des Todes meiner Eltern dich aufgesucht habe. Was gehen dich Vater und Mutter von mir an! Ich weiß nicht einmal, ob du während all der Monate auch nur eine Sekunde an mich gedacht hast. Ich weiß es nicht — und will es nicht wissen. Nur eine Frage habe ich an dich, die du mir beantworten wirst," sie unterbrach sich einen Moment, ehe sie tief atmend ergänzte: „die du mir um Lenis willen beantworten mußt."

Den Studenten überlief es. Sollte noch einmal die Vergangenheit aufgerollt werden? Forderte sie Rechenschaft über den dunkelsten Abschnitt seines Lebens? Verlangte sie Klarheit über das, was er vor Gericht hartnäckig verschwiegen hatte? Seine Züge verwirrten sich bis zur Unkenntlichkeit.

(Fortsetzung auf Seite 580.)





Mutter und Tochter.
Gemälde von Murillo (Eremitage in St. Petersburg).

Phot. Hanfstaengl, München.

Das Erwachen des Donald Westhof

ROMAN VON

FELIX HOLLAENDER

14. Fortsetzung.

Allen neu hinzutretenden Abonnenten werden die in den Heften 1 bis 6 bereits erschienenen Kapitel dieses Romans in einem Sonderdruck gegen Voreinsendung von 10 Pf. auf Verlangen portofrei nachgeliefert.

Alles hat seine Zeit, steht in euren heiligen Büchern — dein Glück kommt erst!" sagte Habdulin.

„Und wenn du dich trotzdem täuschst?" meinte Donald.

„Du kannst ebenso gut sagen, wenn der Himmel zur Erde fällt — ich täusche mich nicht. Nur Vertrauen mußt du zu mir haben — unbedingtes Vertrauen — mußt dich auf Gedeih und Verderben in meine Hände geben — essen, arbeiten, schlafen, wie ich es dir vorschreibe — halbe Arbeit mache ich nicht."

„Und wie stellst du dir den weiteren Verlauf vor?" forschte der Student, der plötzlich schwankend zu werden schien — in dessen Hirn eine Reihe unkontrollierbarer Vorstellungen und Gedanken durcheinanderwirbelten.

Jantura Habdulin ließ die Frage einen Moment unbeantwortet.

„Meinst du, es sei Zufall, daß wir uns beide hier — ausgerechnet hier — begegnet sind? Es gibt keinen Zufall — alles ist Gesetz und Bestimmung. Und was deine Neugier betrifft, sehr einfach: Du stellst mir Generalvollmacht aus — verpflichtest dich, zu keinem anderen Trainer zu gehen — in den nächsten fünf Jahren keine Geschäfte ohne mich zu tätigen — oder korrekter ausgedrückt, alle Geschäfte — alle Kämpfe einzig und allein durch mich abschließen zu lassen. Das ist übrigens durchaus fair," fügte er hinzu, „denn ein Boxer hat keine Zeit, Geschäfte zu machen. Zwei Drittel aller Einnahmen erhältst du — ein Drittel kriege ich."

Bei diesen Worten hatte er des Studenten rechten Arm gefaßt, um sich über dessen Bizeps zu vergewissern — und gleichzeitig sah er ihm fest in die Augen.

„Bist nicht kurzsichtig — wie? Auge tadellos? Ernstere Krankheiten hast du nicht hinter dir?"

Es schien, als ob er gleich einem gerissenen Käufer noch einmal die Ware überprüfen wollte, ehe er den definitiven Abschluß vollzog.

„Sind wir handelseinig?" fragte er dann — mit dem Resultat sichtbar zufrieden.

„Will mir's überlegen," entgegnete der Student nach langer, schwerer Pause. Eine tiefe Blässe hatte sein Gesicht überzogen.

In dieser Nacht wälzte er sich unruhig auf seiner Matratze. Jeden Satz — jedes Wort des Kosaken rekapitulierte er noch einmal in seinem Geiste.

„Helfen — wenn das möglich wäre," murmelte er vor sich hin, „wenn ich das zustande brächte . . . so hätte alles einen Sinn gehabt."

Das Gesicht Habdulins tauchte auf. Er sah die geschlitzten, schiefliegenden Augen, die viel zu nahe aneinander standen — sah die weiße Strähne mitten in dem dunklen Haar — hörte den eindringlichen Ton seiner Stimme. Wie ein Gaukler, Clown und Possenreißer erschien er ihm, der zum Gaudi der anderen seine Hatz mit ihm weitertrieb. War dem Burschen überhaupt zu trauen — wer wußte, was er auf dem Kerbholz hatte? Tatsache, daß er mit keinem Buchstaben über sein Vorleben sich äußerte! Aber, welchen Vorteil hatte er, ihm seine verrückten Ideen einzubläuen! Und mit welcher Hitze — welchem Fanatismus tat er es! Welche Schlösser baute er vor ihm auf! Wie seine Pupillen dabei glitzerten — leuchteten — funkelten . . .

In die Dunkelheit der Nacht lachte er laut hinein. Was kümmerten ihn all' die Luftgebilde! Für kein Schloß der Welt hätte er mit dem verteufelten

Nummer 13
27. März 1927

Zeitbilder

Beilage zur Vossischen Zeitung



Ein neuentdeckter Tizian: „Madonna mit dem Buch“.
Graudenz.

DER „NEUE“ TIZIAN

Vor etwa einem Jahr hat die Wiener St. Lukas-Galerie aus englischem Privatbesitz das Bild erstanden, das jetzt als ein neuer Tizian gepriesen wird. Wiener Sachverständige sind in dieser Bestimmung durch ein Gutachten Bodes bestärkt worden. Man setzt die Entstehung dieser „Madonna mit dem Buch“ um 1510 an und reiht sie zwischen Tizians „Zigeunermadonna“ und die „Kirschenmadonna“ ein. Die Stellungnahme der Kunsthistoriker zu dieser Entdeckung muß abgewartet werden; das Urteil eines Kenners vom Range Bodes fällt natürlich schwer ins Gewicht, aber es steht noch nicht fest, ob eine Prüfung des Bildes nach der modernen technischen Methode stattgefunden hat, die man gegenüber den aus Geschmack und Kunstwissen geschöpften Meinungen als objektiv nicht hoch genug schätzen kann. — Es ist sehr merkwürdig, wie sich auf dem Gebiet der Bilder-Bestimmung in den letzten Jahrzehnten zwei entgegengesetzte Bewegungen verfolgen lassen. Die großen alten Gemäldesammlungen von Weltruf haben ihren Bestand an Werken, die große Namen tragen, immer wieder strengen Revisionen unterzogen. Bilder, die wer weiß wie lang als Werke der größten Maler galten, sind ihnen dabei abgesprochen worden: Es heißt jetzt in den Katalogen „Schule N“ oder man findet den Namen eines Malers zweiten Ranges, wo früher ein Name ersten Ranges angeführt war. Gerade in Wien, in der ehemals kaiserlichen Sammlung, sind, seitdem zuerst ein Kunsthistoriker — der sie auch gegenwärtig leitende Dr. Glück — zu ihrer Betreuung berufen wurde, solche Richtigstellungen in größerer Zahl erfolgt. Ganz im Gegenteil dazu haben gleichzeitig in Privatbesitz und in kleineren, aber auch in ganz großen jüngeren Galerien erstaunlich viele „Zuweisungen“ von Bildern stattgefunden, wobei namenlosen Bildern die größten Namen verliehen oder ein Avancement von einem Künstlernamen zweiten zu einem ersten Ranges durchgeführt wurde. Die Häufigkeit solcher Zuschreibungen hat oftmals den Verdacht erweckt, daß die Experten mit den Kunsthändlern, die daran Interesse hatten, in einem unlauteren Zusammenhang stünden. Aber auch, wo die Persönlichkeit solchen Verdacht ausschloß, ist man gegen ihre Entdeckerfreude ein wenig mißtrauisch geworden.

stammenden Asketen besteht in der ... und Sündhaftigkeit schmerzlich zu empfinden.



Papst Pius XI. als Freund der Leibesübungen: Turnerische Vorführungen vor dem Papst in einem Hof des Vatikans.
Phot. Felici.

Der Kindergarten im „Lindenhof"
Entwurf: Oberbaurat K. Ehn



Der Bebel-Hof im zwölften Bezirk, Wohnungsanlage für 300 Wohnungen
Entwurf: Oberbaurat K. Ehn

Eingang zu dem insgesamt 497 Wohnungen umfassenden „Lindenhof"
Entwurf: Stadtbaurat E. Leischner



Blick in die Wohnhausanlage „Am Fuchsenfeld". Sie umfasst 609 Wohnungen

Entwurf: Architekten Schmid u. Aichinger



Albrecht Dürer: Ciało Chrystusa po zdjęciu z Krzyża. Rysunek ołówkiem z r. 1505.

DURERA WE



Albrecht Dürer: Święta Rodzina, szkic piórkiem.

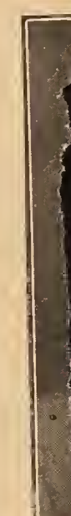
NOWOOD



Albrecht Dürer: Fortuna, rysunek piórkiem z roku 1498.



Aus der großen Manet-Ausstellung in der Galerie Matthiesen in Berlin: Bildnis des Dichters Emil Zola von Manet aus dem Besitz des Louvre in Paris.



der A
ten"
Trenck
tausen
nomm
im „
Werne
führun

Kunstsammlun
galerie unter
hierin dem P
verdanken wir
er erzählt, wie
seinen Mitschüler
dem berühmten Co
werden sich also nie
sieht," — worauf M
ich sehe, und nicht,
eine schlagfertige Erwi
des Impressionismus



Manet und Zola



Blick von der Kunsthalle auf das Planetarium, das Wahrzeichen der „Gesolei".



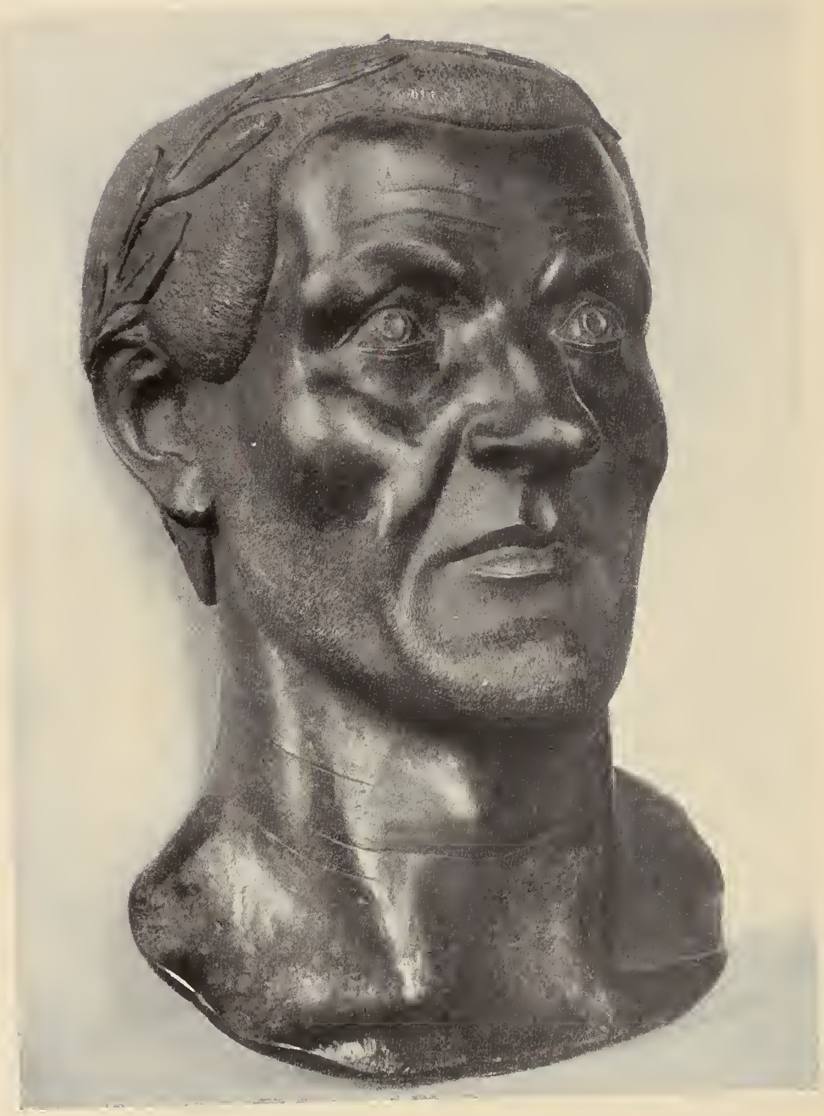
Phot. Franz Hanfstaengl.

Glanzstücke deutscher Museen:

I. „Der Kaufmann Georg Gisze“, Gemälde von Hans Holbein d. J. im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin.

Wir beginnen heute mit der Wiedergabe einer Reihe von Meisterwerken aus den öffentlichen deutschen Kunstsammlungen.

Erst 29 Jahre alt, doch schon ein hochberühmter Meister, hatte der Augsburger Hans Holbein d. J. Anno 1526 Frau und Kinder in seiner zweiten Heimat Basel zurückgelassen, um in England als Porträtmaler Geld zu verdienen. Unter den Auftraggebern, die er dort fand, waren auch die deutschen Kaufherren vom „Stahlhof“, der Londoner Hansa-Niederlassung; zu ihnen gehörte Georg Gisze, dessen Bildnis, noch heute in der ursprünglichen Schönheit seiner zarten, lichten Farben prangend, ein Glanzstück Holbeinscher Menschendarstellung wurde. Mit den reichen Sammlungen von London und Schloß Windsor, mit dem Baseler Museum, das über die herrlichsten Holbeinschätze verfügt, mit Darmstadt und Dresden, die sich jahrzehntelang um den Besitz der echten „Madonna des Bürgermeisters Meyer“ stritten, tritt die Berliner Gemäldegalerie durch dies Werk in die Reihe der Kunststätten, die vom Genie des Meisters vor allem Kunde geben. Da Gisze aus Danzig stammte, wo man noch niederdeutsch sprach, lautet die Adresse des Briefes, den er in der Hand hält, als habe er ihn eben aus der Heimat erhalten: „Dem erszamen Jergen Gisze to lunden (zu London) in engelant mynem broder to handen.“ Wir sehen den vornehmen Kaufmann gleichsam in seinem Privatkontor, zwischen Geschäftspapieren, Büchern, Schreibzeug, Siegelstreifen, Briefwage und ähnlichen Utensilien. Eine Festdekoration Holbeins an jenem „Stahlhof“ zum Einzug der Anna Boleyn hat später die Aufmerksamkeit Heinrichs VIII. von England auf den Künstler gelenkt, der alsbald sein Hofmaler wurde.



Constantius I.

אויף דער יובילײ־אויסשטעלונג פֿון סקולפּטאָר דוניקאָווסקי

יוסף סאַנדעל

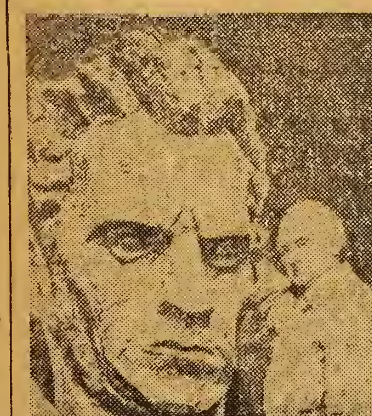
אין צוזאַמענהאַנג מיטן 60 יאָרטאָג פֿון דער קינסטלערישער טעטיקייט פֿון גרויסן פּוילישן סקולפּטאָר קסאַווערי דוניקאָווסקי און זיין 80 געבוירן־טאָג איז אין דער וואַרשעווער „זאַכענטע" איינגעאָרדנט געוואָרן אַן אויסשטעלונג פֿון די אַרבעטן פֿון גרייז־גרויען יובילאַר און פֿון עטלעכע פֿון זיינע שילער.

עס ווערן דאָ געוויזן סקולפּטורן, פּראָיעקטן און בילדער, וואָס זענען אַנטשטאַנען אין משך פֿון די לעצטע 10 יאָר פֿון דוניקאָווסקיס שאַפֿן. צווישן אַנדערע זענען דאָ פֿאַראַן די פּראָיעקטן פֿון „דענקמאָל פֿון באַפֿרייונג" אין אָלשטין, פֿון מיצקעוויטשעס דענקמאָל אין פּויזן, פֿון „דענקמאָל פֿון ברודער־שאַפֿט" אין בענדין, פֿון סטאַלינס דענקמאָל פֿאַרן פּאַלאַץ פֿון קולטור און וויסנשאַפֿט אין וואַרשע, די נייע „וואַוועל־קעפּ"; פּאָרטרעטן, און פּאָרטרעט־שטודיעס („דער קאָפּ פֿון לעגינען", דער פּאָרטרעט פֿון סט. פּלוקאָווסקי, פֿון דורזקאַ־ציביסאָווא, פֿון עגיפּטישן סקולפּטאָר מאַהאָמעד האַגראַס) און אַנדערע; מאַסקעס (פֿון פּ. שאַפּען, י. סלאָוואַצקי). פֿון דוניקאָווסקיס מאָלעריי קאָן מען דאָ זען בילדער פֿונעם ציקל „אָשוויענטשים", און וועלכע דער קינסטלער פֿאַראייביקט זיינע קאָשמאַרפֿולע לאַגער־איבערלעבונגען און דער צייט פֿון דער היטלעריסטישער אָקופּאַציע.

די לעצטע איבערלעבונגען פֿון קינסטלער, באַזונדערס די איבערלעבונגען פֿון די אָקופּאַציע־יאָרן האָבן אויף אים געהאַט א גרויסע ווירקונג. דערפֿון נעמט זיך אויך דאָס, וואָס זיין שאַפֿן האָט אין לעצטן פּעריאָד באַקומען א געזעלשאַפֿטלעכן און מער רעאַליסטישן כאַראַקטער. אַן אויסדרוק דערפֿון איז איינס פֿון די הערלעכסטע ווערק פֿון די לעצטע יאָרן — דער מאָנומענטאַלער „דענקמאָל פֿון אויפֿשטאַנד־טאַט" אויפֿן באַרג פֿון דער הייליקער אננא.

אין צוזאַמענשטעל פֿונעם ציקל „וואַוועל־קעפּ", וועלכע ווערן געוויזן אויף דער אויסשטעלונג, גייען אַריין אויסער די געשטאַלטן פֿון רענעסאַנס־און אויפֿקלערונגס־פּעריאָד אויך פּאָרטרעטן פֿון פּערזענלעכקייטן פֿון די נייסטע צייטן, ווי פֿון מאַריא קירי־סקלאָדאָווסקא, עליזאַ אָזשעשקאָווא, פֿון דער מאָלערין אָלגאַ פּאָזנאַנסקא, פֿון פֿעליקס דזשערזשינסקי, קאַראָל שווערטשעווסקי און אַנדערע.

די נייסטע סקולפּטור־אַרבעטן פֿון דוניקאָווסקין זענען מערסטנס ריזיקע אין זייער גרייס. דאָס דאָזיקע מאָנומענטאַלע שאַפֿן זיינס דערקלערט זיך מיט דער עמפּינדלעכקייט פֿון קינסטלער אויף די גיגאַנטישע איבערגעשטאַלטיקונגען, וועלכע קומען פֿאָר אין פֿאָלקס־פּוילן. מ'האָט דעם איינדרוק, ווי ער וואָלט געוואָלט פֿאַראייניקן די דעקאָראַטיווע סקולפּטור מיטן שוווּנג פֿון דער היינטצייטיקער אַרכיטעקטור. צום בולטסטן אַנטפּלעקט זיך דאָס אין „דענקמאָל פֿון אויפֿשטאַנד־טאַט". דער דאָזיקער קאָלאָסאַלער מאָנומענט, איינגעקאָמפּאָנירט אין פּרעכטיקן פּאַן פֿון דער לאַנדשאַפֿט, זעט זיך אויף א שטח פֿון צענדליקער קילאָמעטער. ער באַשטייט פֿון מעכטיקע פּילאָנען (קוואַד־



קאָפּ פֿון אַ קוילנגרעבער

ראַט־אָבעליסקן), וואָס זענען באַצירט מיט בילדער, וועלכע שטעלן פֿאָר סצענעס פֿון די אויפֿשטאַנד־קאַמפֿן. צווישן ריזיקע פֿיגורן פֿון קוילנגרעבער, הוטע־אַרבעטער אאַז"וו. געפֿינט זיך די אויסדרוקספֿולע געשטאַלט פֿון א שלעזישער מאַמע מיט א קינד.

דאָס צווייטע מאָנומענטאַלע ווערק פֿון דוניקאָווסקין איז דער „דענקמאָל פֿון באַפֿרייונג" פֿאַר דער שטאָט אָלשטין. דאָ געפֿינען זיך אויף די פּילאָנען באַרעליעפֿן, וואָס באַווייזן די מאָדערנע מלחמה־טעכניק: טאַנקען, עראָפּלאַנען, קאַטיושעס, זעניט־האַרמאַטן. און כאָטש דער קינסטלער ווייזט דאָ די היינטצייטיקייט, סטיליזירט ער די סקולפּטאָרישע מאָטיוון אויף אַזאַ אופֿן, אַז זיי דערמאָנען די בבליש־אַסירישע אָבעליסק־קונסט.

אין צענטראַלן אויסשטעלונגס־זאַל ווירקן געוואַלדיק אויפֿן צושויער די „קעפּ פֿון כאָוועטישע זעלנער" פֿון א ריזיקער גרייס, וועלכע זענען פּראָיעקטירט געוואָרן פֿאַרן „דענקמאָל פֿון באַפֿרייונג". הגם די דאָזיקע קעפּ זענען אויסגעשפּראָכן אינדיווידואַליזירטע, פֿאַראייניקט זיי איין געמיינזאַמע אידעע: די פֿאַרטיידיקונג פֿון פֿאָטערלאַנד און קאַמף פֿאַר גערעכטיקייט.

* * *

אויפֿן ראַנד פֿון דער דאָזיקער אויסשטעלונג ווילן מיר דערמאָנען וועגן עטלעכע ייִדישע סקולפּטאָרן — שילער פֿון קסאַווערי דוניקאָווסקי און וועגן געוויסע קאָמפּאָזיציעס, וועלכע שטעלן פֿאָר ייִדישע געשטאַלטן.

דער היינט באַרימטער אין קיעוו פּראָפֿעסאָר פֿון דער דאָרטיקער קונסט־אַקאַדעמיע, בער קראַטקאָ, איז געווען א שילער פֿון קסאַווערי דוניקאָווסקין. אין יענער צייט האָט בער קראַטקאָ געהערט צום נאָענטסטן קרייז פֿון פּרצן. צוליב דעם וואָס קראַטקאָ איז אויך געווען א גוטער צייכענער, האָט פּ"ץ אים שטאַרק רעקאָמענדירט שלום־עליכמען צו אילוסטרירן איניקע זיינע ביכער.

ביי דוניקאָווסקין האָט אויך שטודירט פֿאַר דער מלחמה מאַנדאַלענאַ גראָס, די באַקאַנטע און געשעצטע סקולפּטאָרין פֿון פּאָרטרעטן און באַזונדערס פֿון סטיליזירטע חיהשע פֿיגורן. אין וואַרשעווער „זאַכע" געפֿינען זיך ביז איצט אירע בראָנז־סקולפּטורן, וואָס שטעלן פֿאָר עקזאָטישע פֿייגל.

צו די אָנגעזעענע סקולפּטאָרן — שילער פֿון דוניקאָווסקין האָט געהערט משה שוואַנענפֿעלד, וועלכער איז אומגעקומען אין לוואָוו בעת דער היטלעריסטישער אָקופּאַציע. שוואַנענפֿעלד האָט אַלס איבערצייגטער קאָמוניסט געקעמפֿט קעגן דער רעאַקציע אין דער קונסט־אַקאַדעמיע אין קראָקע, פֿאַרוואָס ער איז דורך דער סאַנאַציע־מאַכט פֿאַרשפּאַרט געוואָרן אין תּפֿיסה. דוניקאָווסקי האָט געשעצט שוואַנענפֿעלדס טאַלאַנט און האָט פֿאַר אים באַקומען א סטיפּענדיע אויף ווייטערדיקע שטודיעס אין פּאַריז. ווען שוואַנענפֿעלד איז האַרט פֿאַר דער צווייטער וועלט־מלחמה צוריקגעקומען פֿון פֿראַנקרייך קיין פּוילן, האָט דוניקאָווסקי אים צוריק צוגענומען צו זיך אין אַטעליע.

איינס פֿון דוניקאָווסקיס קלאַסישע ווערק איז דער פּאָרטרעט פֿון פּיאַניסט־ווירטואָז יצחק פֿרידמאַן. די דאָזיקע סקולפּטור ווייזט ראָס קאָנצענטרירטע פּנים און די הענט פֿון פּיאַניסט גרייט צו באַרירן די קלאַווישן. אויסער דעם האָט דוניקאָווסקי פֿאַרגעשטעלט איינע פֿון זיינע באַרימטע געשטאַלטן פֿון די „שוואַנגערע פֿרויען" א ייִדישע פֿרוי. אויך צווישן זיינע פּאָרטרעטן געפֿינען זיך ייִדישע געשטאַלטן.

* * *

ס'איז נייטיק אויך אָנצווייזן אויפֿן צושטייער פֿון קסאַווערי דוניקאָווסקי צו דער פּוילישער מאָלעריי. פּונקט ווי ראַדין פֿאַרמאָגט דוניקאָווסקי א סך חוש פֿאַר קאָלאָריסטיק. זייענדיק זיינע בילדער מיט די גליענדיקע פֿאַרבן, באַקומט זיך דער איינדרוק, ווי דער קינסטלער וואָלט זיך באַמיט צו רעקאָמפּענסירן די איינהייטלעכקייט פֿון דער פֿאַרב פֿון האַרטן מאַטעריאַל מיט דער הילף פֿון שטאַרקע קאָלאָריסטישע טענער. ער פֿירט אַפֿילו אַריין עקסצענטרישע און קאָנטראַסטפֿולע פּאָליכראָמישע פֿאַרבן אין טייל סקולפּטורן פֿון האָלץ (שאַפֿענס קאָפּ, א פֿרויען־פּאָרטרעט).

די מערהייט פֿון די אויסגעשטעלטע בילדער אילוסטרירט דעם קינסטלערס דערינערונגען, וואָס האָבן א שייכות צו די איבערלעבונגען אין אָשוויענטשים. א טייל פֿון די דאָזיקע מאָלערישע אַרבעטן דערמאָנט אין אַן אויפֿגעבושעוועטער לאַווע פֿלאַמען, וועלכע נעמען אַרום די אויסגעצערטע ביז הויט און ביינער קרבנות פֿון פֿאַרניכטונגס־לאַגער. דוניקאָווסקי ברענגט אַרויס זיינע איינדרוקן אין טיף דראַמאַטישע טענער. די קערפּער־פֿאָרמען, וואָס טיבן אויף אין זיינע בילדער זענען עפּעס ווי גישט באַצייכנטע. עס זעט אויס, ווי עמעצער וואָלט זיך באַמיט צו פֿאַרפֿיקסירן עפּעס גרויליקע חלומות פֿון א קאָשמאַרפֿולער נאַכט. די טעמע פֿון די „אָשוויענטשימער מוזיקאַנטן" האָט דוניקאָווסקי באַאַרבעט אין עטלעכע ווערסיעס. זיי אַלע שטעלן פֿאָר דעם טרויעריק־באַרימטן אָרקעסטער פֿון אָשוויענטשימער לאַגער, וועלכער איז געצוווּנגען געווען צו שפּילן לוסטיק אַלס אַקאָמפּאַניאַמענט צו די קרעכצן פֿון די געמאַרדעטע קרבנות. אין די דאָזיקע בילדער זעען מיר א גרופּע סקעלעטן, אָנגעטאָנע אין געשטרייפֿטע לאַגער־קליידער, וועלכע האַלטן מוזיק־אינסטרומענטן און שפּילן צו צו די איבערשוידערנדיקע סצענעס פֿון אַרום. די צעבלוטיקטע אויפֿגעהויבענע הענט פֿון די אומקומענדיקע זענען ווי א פֿלאַקער פֿון פֿאַרצווייפֿלונג, וואָס באַקומט זיך אַרויס פֿון די קרעמאַטאָריע־אויוונס.

די דאָזיקע ווערק פֿון דוניקאָווסקין, וועלכע שילדערן די טראַגישע אָקופּאַציע־יאָרן אין פּוילן, זענען נישט צום פֿאַרגלייכן מיט קיין שום שאַפֿונגען פֿון דער פּלאַסטיק. די דאָזיקע איבערלעבונגען האָט געקאָנט אַרויסברענגען נאָר א גרויסער קינסטלער, וועלכער איז אַליין געווען אַן עדות פֿון די באַגאַנגענע פֿאַרברעכנס.

Folksztyme
3. I 1956

פראָפעסאָר מאמלאָק

„פאָלקס־שטימע"

ווינטער אין די פוילישע טאטרן
(צאפ, פאָטאָ — דאָמבראָוויעצקי)

לובע און אַברהם מאַנדלער
וואַרשע.

יהושע פערלע

ציפערן

(דערציילונג)

(6)

עס פלעגט טרעפן, אז ווען דער קאָרעספאָנדענט האָט זיך פאַר עמעצן פאַרגעשטעלט, האָט ער מיט אַ באַזונדערן קנייטש אונטערגעשטראָכן דעם פאַרנאָמען זייגעם:

— סעבאַסטיאַן פעלדמאַן יעסטעם!

די קענינס האָבן אים אַנדערש נישט גערופן, ווי „פאַניע סעבאַסטיאַניע". און אייניקע פון די אָנגעשטעלטע — יענע, וואָס האָבן מורא געהאַט, ער זאָל זיי נישט נעמען אויפן צונג — האָבן אים אויך אַנדערש נישט גערופן.

און אַ צונג האָט דער דאָזיקער פאַן סעבאַסטיאַן געהאַט אַ ביטערע, אַרומגעשטעקט פון אַלע זייטן מיט נאָדלען און נעדעלער. ער האָט גערעדט גיך, שלינגענדיק יעדעס וואָרט ווי אַ ברי. געוואָרפן מיט די הענט, און תמיד יענעם פאַרשריגן...

פאַן ווינקלער — בטבע אַ צוריקגעהאַלטענער — פלעגט זיך איננאַנצן איינקאָרטשען, ווען סעבאַסטיאַן האָט גערעדט. עס איז אים אָפטמאָל געקומען אויפן געדאַנק, אז דער דאָזיקער מענטש קאָן מיט איין וואָרט אונטערצינדן אַ שטאָט. ער האָט זיך דעריבער געהאַלטן פון אים פונדערווייטנס, נישט גערעדט קיין סך אין זיין קעגנוואַרט און נישט גערן געענטפערט אויף זיינע שאלות.

אַציגר, אַז יענער איז פאַרביינעגאַנגען אַזוי שטייף, מיטן בויך אין דער וועלט אַריין, האָט עס דעם פאַן ווינקלער פאַרדראָסן. אָט גייט ער זיך שפּאַצירן מיטן ווייב — גדלותדיק פאַרדיסן, אַזוי ווי די שטאָט וואָלט געווען זיינע. און ער, יאַקוב ווינקלער, וואָס איז הויפּט־בוכהאַלטער און געשעפט, קריכט איינגעבויגן אין אַן אַלטן אָפּגעריבענעם מאַנטל מיט אַ גרינגעם שטויב אויף די אַקסלען און טראַכט וועגן עפּעס זיבן און דרייסיק זלאָטעס, וואָס האָבן אַזאַ הערט, ווי דער שטויב, וואָס ליגט דאָ אין גאַס. יאַקוב ווינקלער גייט און ברעכט זיך דעם קאָפּ, ווו זיי שטעקן ערגעץ, און פאַרגעסט גאָר, אַז היינט איז זונטיק, אַז מענטשן זאָרגן נישט היינט, נאָר נעמען די ווייבער און לאָזן זיך אין די גאַסן — צופרידענע, מיט גרויסע בייכער, מיט ציגאַרן אין די מיילער, מיט זאַמעטענע פּנימער, אָנגעטאָן לייטיש... צו אַלדי שוואַרץ־יאָר... די פירמע „ברידער העניג" וועט דער טייוול נישט נעמען, ווען ער, יאַקוב ווינקלער, וועט היינט נישט טראַכטן פון זייערע ביכער מיט זייערע קאַפּיטאַלן...

ער האָט פעסטער אָנגענומען דאָס טעכטערל ביי דער האַנט און, אַזוי ווי ער וואָלט עפּעס באַשלאָסן, איז ער גיך אַהיימגעגאַנגען.

אינדערהיים האָט ער געמוזט וואַרטן אויף מיטאָג. די דינסט איז אַראָפּגעגאַנגען און זוימט זיך שוין אַ גאַנצע שעה. דאָס ווייב האָט גערעדט הויך, כמעט געשריגן. אַ גאָפּל איז אַראָפּגעפאַלן מיט אַן אויסטערלישן קלאַפּ. אַ גלאָז איז צעבראָכן געוואָרן... דאָס אַלין האָט דעם פאַן ווינקלער נאָך מער פאַרגרינגט און נאָך מער אָנגעיאָגט אַ כמורנעקייט אין די גרויע אויגן. הונגעריק איז ער געווען. סעבאַסטיאַנס בויך האָט זיך אים אַלין אינאיינעם געשטופּט אין די אויגן אַריין — האָט ער אויסגעלאָזט זיין פאַרגרינגטקייט צום טעכטערל — פאַרוואָס זי איז אַזאַ תם, האַלט אין איין פרעגן נאַרישע קשיות, וויל זיך נישט לערנען, רייסט שיך — אַזוי כסדר, ביז די דינסט איז אַריינגעפאַלן רויט, ווי פון אַ פאַרע אַרויס, און מ'האָט גענומען סוף כל סוף גרייטן צים טיש...

נאָכמיטאָג איז רויק געוואָרן. פאַן ווינקלער האָט איננאַנצן פאַרגעסן אָן פאַן סעבאַסטיאַנס בויך מיטן הענגלדיקן פּנים. ער האָט זיך געוואָלט נעמען צו זיין זונטיקדיק פאַרטעניגן, ד. ה. צו דער סאָפקע און צו דער צייטונג, איז ער אָבער געווען צו מיד — ער איז נאָך אַביסל געזעסן ביים טיש, און אַזוי זיצנדיק, איז ער שטילערהייט אַנדרימלט געוואָרן.

דאָס ווייב האָט נישט געלאָזט אַראָפּנעמען דעם טישטעך, וואָס מען האָט געלייגט צום מיטאָג, נעהייסן די קינדער אַריינגיין אין צווייטן צימער. די דינסט האָט איף די שפּיץ נעגל אַראָפּגערומט די כלים. און פאַן ווינקלער האָט געדרעמלט אין דער פאַרנאַכטלעכער שטילקייט, וואָס האָט זיך געבליכט אויף די שויבן.

אזוי דרעמלענדיק האָט זיך דעם פאַן ווינקלער געחלומט אזא חלום:

ער זיצט אין קאַנטאָר. פון דער עקספּעדיציע איז מען זיך שוין צעגאַנגען. דער וואָזשנע טשאַפּעט אַרום פון איין צימער אין אַנדערן. דער זייגער טיקעט הייזעריקלעך. ס'איז פאַרנאַכטלעך. איבער זיין שרייבטיש ברענט שוין די עלעקטריע. דאָס הויפּט־בוך ליגט אָפן. קעגנאיבער אים שטייט פאַן ליפּסאָן, שטייט אַ ווײַלע און ווערט פּלוצלינג נעלם. דערנאָך וואַקסט ער ווידער אויס און ווייזט אים מיטן פינגער אויפן אָפענעם הויפּט־בוך. קוקט ער זיך צו, דער פאַן ווינקלער, זעט ער, ווי פון די לאַנגע, געקעסטלטע רובריקן נעמען זיך אייננציוויז ארויסרוקן די ציפערן, זיי רייסן זיך אָפּ אזוי ווי לעבעדיקע באַשעפענישן און קריכן מהנותוויז אויף אַ ריינעם נישט פאַרשריבענעם בלאַט.

פאַן ווינקלער גלייבט נישט זיינע אייגענע אויגן. אים דאַכט זיך, אַז ס'איז אַ חלום. אָט גייען די מיליאָנען — שווערבייכיקע, אָנגעפּרעסענע, נאָך זיי — די הינדערט־טויזנטער מיט אַ באַלעבאַטיש־געמיטלעך געגגל. שפּעטער — די צען־טויזנטער — קירצע איינגעשרומפּענע. נאָך זיי — טויזנטער, הונדערטער — מאָגערע, נישט אָנגעזעענדיקע. מע גייט קופּעסווייז, שורותווייז צעוואָרפן, און אַלע, דאַכט זיך, שטיקן זיך פון אַ גרויס געלעכטער.

דעם פאַן ווינקלער נעמט זיך מישן אין קאָפּ. ער וויל רופן דעם פאַן ליפּסאָן, נאָר יענער האָט זיך אײַנגעמישט מיט דער גאַנצער הבריותא און צוזאַמען מיט זיי שטיקט ער זיך פון געלעכטער.

צי אַלדי רוחות, וואָס זאָל דאָס באַטייטן?!...

אָט נעמען זיך אַלע ציפערן אָן אין אַ ראָד. די בייכיקע, די באַלעבאַטישע צוזאַמען מיט די איינגעשרומפּענע, נישט אָנגעזעעדיקע, און אַז דאָס ראָד איז פאַרמאַכט אַרום און אַרום, שפּרינגט אַרויס פון ערגעץ אַ קליינס, אַ פאַרשטויבטס, ווי ס'וואָלט געלעגן ערגעץ אונטער אַ בעט, און שטעלט זיך אוועק אינ־ערמיט און שטשירעט אים צוויי שוואַרצע שורות ציין. דאָס גאַנצע ראָד נעמט טאַנצן אַרום דער דאָזיקער ציפער. פאַן ווינקלער דערפרייט זיך. אָט איז עס. אָט האָט ער עס געפאַקט. נאָך אַזויפיל זוכעניש און קאָפּ־ברעכעניש. אָט זענען זיי, די זיבן און דרייסיק זלאָטעס.

ער לייגט אַרויף די האַנט און וויל עס אָננעמען, גיט עס זיך אַ רוק, ווערט רויט און קוקט אים אָן מיט אַזעלכע אויגן, אַז דעם פאַן ווינקלער ווערט קאַלט אין די ביינער.

ציט ער צוריק די האַנט, איז עס דאָ אינמיטן. ווידער אַ קליינס, אַ פאַרשטויבטס ווי ס'וואָלט געלעגן ערגעץ אונטער אַ בעט. רופן פאַן ווינקלער:

— פאַניע ליפּסאָן, פאַניע ליפּסאָן!...

גיט ער זיך פּלוצלינג אַ וויג. דער קאָפּ גיט אַ פאַל און אַ הייב זיך. עס דערהערט זיך אַ קלאַפּ פון אַ שערל, אַ קלונג פון אַ גלאָז און פאַן ווינקלער רייסט אויף די אויגן.

— צאָ טאָביע, יאַקוביע? — דערהערט זיך דער פאַני ווינקלערס צעטומלט קול. פאַן ווינקלער קאָן נישט ענטפערן. אין שטוב איז טונקל. פון דעם דערבייאיקן צימער הערן זיך איינגעהאַלטענע שטימען פון קינדער. פון קיך קלאַפּט דאָס דינסטמיידל מיטן געפעס.

(פאָרזעצונג קומט)

„Folks-Sztyme" („Glos Ludu") Wydaje Komitet Centralny Polskie, Zjednoczonej Partii Robotniczej. Redaguje Kolegium. Nakładem RSW „Prasa". Adres Redakcji: W-wa, Nowogrodzka 5, tel. 808-14. Administracja: Warszawa, Wiejska 12, tel. 824-11. Skład. RSW „Prasa", Tarczyńska 8, druk. Aleje Jerozolimskie 125. Prenumerata miesięczna zł 3.60. Prenumeratę zleconą przyjmują urzędy pocztowe oraz listonosze. Prenumeratę zakładową przyjmują Oddziały i Delegatury PPK „Ruch".

Bank Gospodarstwa Krajowego na Ziemi Śląskiej.



W dziesięcioletnią rocznicę odrodzenia Polski oddział Banku Gospodarstwa Krajowego w Katowicach przystąpił do wzniesienia okazałego gmachu bankowego, który umożliwi pomieszczenie całego personelu tej silnie rozrastającej się instytucji bankowej na Ziemi Śląskiej. Aby ocenić rozmiary działalności tej instytucji wystarczy stwierdzić, że suma bilansowa oddziału katowickiego osiągnęła w czerwcu b. r. już kwotę 77 milj. zł. Bank jest administratorem funduszów województwa śląskiego i współdziała w realizowaniu jego programu gospodarczego. Ilustracja nasza przedstawia projekt gmachu Banku Gospodarstwa Krajowego w Katowicach, który znajduje się w budowie i który będzie ukończony już w roku przyszłym.

… Lesen Sie diesen Brief!“

„Die sind immer gleich,“ sagte Bella, „Thomasius hat keine Möglichkeit, Neuerwerbungen ins Auge zu fassen, nicht wahr?“ Immerhin las sie. Dann bot sie dem Gegenüber tröstend eine Zigarette an. „Nun,“ sagte sie, „wenn er keine Zeit hat, Ihr Stück zu lesen, was wollen Sie da machen?“

„Nichts.“

„Nichts ist immer verkehrt. Ich finde Ihre Komödie ganz brauchbar. Sie hat eine Rolle für mich.“

„Deshalb brauchbar?“ Er lächelte bitter.

Fräulein Bella sah zu Boden. „Es gibt keine beziehungslose Wertung,“ sagte sie. Sie zählte das Blumenmuster des Teppichs nach. „Unser Leben ist bunt,“ fuhr sie nach kurzer Pause fort, „es kommt auf ein paar grelle Töne mehr oder weniger nicht an. Wir haben bisher dieses Leben zu unseren Komödien auf der Bühne verwandt . . . .“ sie hob den Blick und schaute ihrem Partner mitten in das Gesicht, „wir sollten einmal die Komödie in das Leben tragen.“

„Wieso, wie das?“

„Das wäre Ihre Sache,“ sagte Bella, und sie blies ihm den Rauch hinüber, „ich bin ja nur die Schauspielerin.“

Brückel sprang auf. „Sie werfen eine Fackel,“ rief er pathetisch, „Sie kehren eine Idee um und erhöhen ihre Wertung.“ Aber er mußte abbrechen. Frau Ziebusch meldete, daß der Herr Direktor Thomasius fragen lasse, ob Fräulein Bella zu sprechen sei. Bella ging an das Telephon. Brückel hörte abgerissene Worte. Wenn sie sich für mich einsetzen wollte, dachte er, sie kennt diesen Direktor, es wäre eine Möglichkeit . . ., und er sann.

Bella fand ihn, den Kopf in die Hände gestützt, tief zur Erde gebeugt. „Ich bin heute abend zu Thomasius eingeladen,“ sagte sie, „vielleicht will er mich engagieren.“

„Viele Menschen?“

„Nur eine kleine Gesellschaft. Wahrscheinlich findet sich Gelegenheit, ein paar

… Sie strich ihr zart… Hand. „Wie schön Sie sind . . .“ sagte sie, „ich bin eine alte Frau, ich darf das ja sagen.“

Bella lächelte. Dann gab sie den Händedruck zurück. Der Direktor führte sie herum. Er führte sie auch zu Tisch.

Als die Zigarren glimmten, als Bella im weiten Klubsessel am künstlichen Kamin saß und diese fünf Männer um sie herum waren wie Fliegen um den Honig, kam eine wohlige, angenehme Stimmung über sie. Sie schaute sich diese Leute an. Den



Selbstbildnis des Malers Frans Masereel.
Im Besitz des Herrn Kurt Wolff, München.
Phot. Maaß.

… splitterten diesseits und draußen herunter. Und die Menschen sahen: eine Hand griff in den Raum, man sah nichts als diese Hand vor dem dunklen Vorhang. Wartete sie . . drohte sie . . . Dann verschwand sie für einen Augenblick, aber fast gleichzeitig sprang der Fensterriegel zurück, und die Vorhänge schlugen auseinander. Da stand ein Mann vor der lichtlosen Nacht!

Er hatte einen dunklen Anzug an und einen farblosen, weichen Hut auf dem Kopf. Sein Hals war von einem schwarzen Tuch umwunden. Seine Umrisse, vom Licht der Lampe kaum herausgehoben aus dunkler Umgebung, verschwammen. War er groß . . . oder nur klein . . . niemand erkannte es. Er hielt die Hände in den Taschen. Sie starrten alle auf das einzig Weiße in diesem Bild, das war das Gesicht. Es blieb halb verdeckt vom Hut, aber ein Paar Augen fingen das Licht, leuchteten und glühten in den Raum wie sprühende Kohlen.

Direktor Thomasius atmete schwer. Ein Einbrecher, sagte er sich, ein Mensch, der selber überrascht ist. Einer von uns muß ihn anrufen und hinausjagen. Sind wir alle Memmen? Aber die Ueberraschung hielt ihn noch fest, nur seine Hand zuckte, suchte und wollte als erste empor. Da war es, daß sich die andere, weiche, zarte Hand fand. Bella deckte diese unruhigen Finger zu und hielt sie fest.

Ein kühler Luftzug wehte durch das zersplitterte Fenster herein. In die eisige Stille sagte der schwarze Mann dort vorm Fenster: „Dies ist kein Mummenschanz üblicher Art. Hier soll nicht billig euer Grausen wachgekitzelt werden!“ Er schwieg. Man vernahm Menschen atmen. Da fuhr der Fremde fort, und er hob seine Stimme ein wenig: „Hier spielt der letzte Akt einer Komödie . . .“

Direktor Thomasius spürte, schmerzhaft wie einen Schreck, den Ruck, mit dem sich Bellas Hand aus der seinen löste. Bella erhob sich, sie wankte an den Sesseln der Männer vorbei, dem Fremden entgegen. „Du . . .“ keuchte sie heiser, „du . . .“ und



OTTO R. SCHATZ: Fabrik

DIEGO RIVERA (MEXICO):
Abstieg ins Bergwerk

Nedgang til minen



Det sociale kaos / udbytningen /





Albrecht Dürer: Akt kobiecy, studjum proporcji. Rysunek piórkiem z r. 1508.

Peder Larsen (Kopenhagen):

Arbejderfamilie



Det er en selvfølgelig opgave for denne serie at samle og offentliggøre den danske kunst, der er opstået i tilknytning til arbejderklassen, og har evnet at udtrykke væsentlige sider af dens tilværelse og af socialismens idé. Dette vil kræve en række hæfter. Første hæfte, der her udgives, er et tværsnit gennem maleriet. De to betydeligste kunstnere, Birkholm og Aksel Jørgensen, får deres vigtigste kraft fra tilknytningen til proletariatet. På samme måde forholder det sig med Schobius og Vige. Omkring disse grupperer sig andre, i hvis produktion den socialistiske opfattelse kommer til orde i spredte arbejder. Desuden en enkelt, Anton Hansen, hvis største indsats ligger på et andet felt end maleriet. Og endelig arbejderkunstens seneste stadium og nyeste landvinding, repræsenteret af Peder Larsen. Foruden den store udviklingslinie, som der redegøres for i indledningen, har det været formålet med udvalget på denne måde at vise proletariatet i så mangesidet belysning, som den danske malerkunst muliggør. Bjerres billede viser religionens knugende tryk over en befolkning i usikre samfundskår; hos Storm Petersen den gamle kulturs opløsning og den nyes opmarch. Således taler hvert billede om sit sociale problem. Tilsammen åbenbarer de — ved den styrke, hvormed de hævder sig i den danske kunst — proletariatets stadig mere afgørende stilling. Både i opfattelse og form henter denne danske kunst imidlertid også sin styrke fra den internationale arbejderkunst, Millet, Courbet o. a. I sine svagheder og mangler afdækker den derimod begrænsninger og mangler i den danske arbejderbevægelse, hvorfra den naturligvis må låne sin egentlige klarhed og slagkraft, og hvis svigten på dette felt er årsagen til, at kunsten ikke har kunnet udfolde sig kraftigere.

Senere hæfter vil omfatte tegninger, grafik, agitationskunst, foto og fotomontage. Endelig vil serien optage nye værker, der ikke før har været udstillet eller reproduceret.

Omslagets forside gengiver en studie til Birkholms billede FATTIGGÅRDEN; på bagsiden står Anton Hansens HAVNEN.

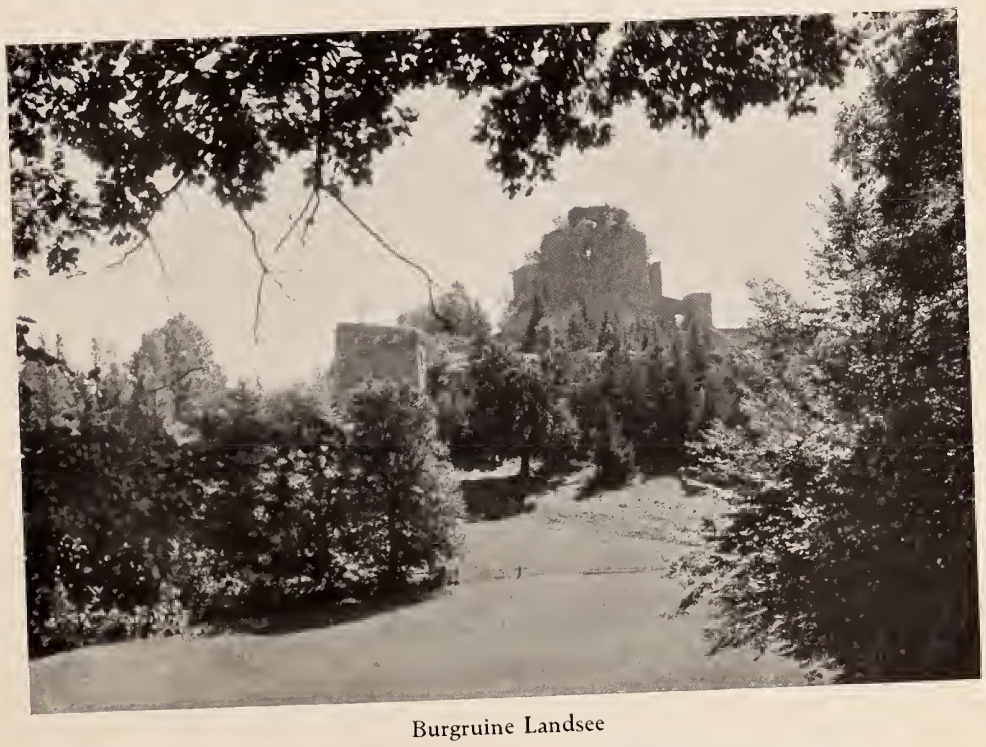
HJORTHS TRYK



Dschehangiri Mahal (Palast Akbars), Festung Agra



Schloß Forchtenstein, Außentor und Bergfrit



Burgruine Landsee

Aus dem neuen Buche »Das Burgenland, seine Kunstdenkmale und Bauten« von Dagobert Frey. Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

Dieses erste Buch über das jüngste Bundesland Österreichs erschließt seine noch vollständig unbekannten Schönheiten. Halbseitengroße ausgezeichnete Aufnahmen zeigen mittelalterliche Kirchen und Burgen, die sich harmonisch in die schöne Landschaft einfügen, barocke Schlösser prachtliebender Fürsten, schlicht=vornehme Bürgerhäuser, kurz alle Kunstschätze in dem reichen Lande.



Nike, Werk des Paionios. Versuch der Wiederherstellung (Treu)
Das Marmororiginal in Olympia

Jllustrationsproben aus Springers Kunstgeschichte
Band VI: Die außereuropäische Kunst



Die Moschee Sidi 'Oqba in Kairuan, Tunis



Steinerner Mayakopf aus den Trümmern eines Tempels in Copan, Mittelamerika



Schmuckkopf aus Gelbguß (wird auf die Spitze der Trinkhörner gesteckt) mit Schlangenornament. Bamum, Nordwestkamerun. 12 cm hoch



Geschnitzte halbkreisförmige Schachtel der Bakuba. Kongo. Etwa 40 cm breit



Der große Stupa in Santschi. Indien. 3.—1. Jahrh. v. Chr.



Kartikeya. Sandstein. Benares. 7. Jahrh.



Detail eines sog. Holbeinteppichs um 1500



Friedrich Bleibaum:

JOHANN AUGUST NAHL

Der Künstler Friedrichs des Großen und der Landgrafen von Hessen-Kassel

Des Meisters Tätigkeit bildet den Höhepunkt des raumkünstlerischen Schaffens am Hofe Friedrichs des Großen. In gleicher Weise ist er dann am Hofe der Landgrafen von Hessen in Kassel tätig gewesen, wo vornehmlich Wilhelm VIII., der Schöpfer der Gemäldegalerie, seinem Genius neue Aufgaben zu stellen vermochte.

Es gelingt dem Verfasser, das Dunkel der künstlerischen Gestalt Johann August Nahls zu klären, sein Schaffen von dem Knobelsdorffs, dem der Gebrüder Hoppenhaupt und dem der Bildhauer Glume zu trennen. Auch sein Verhältnis zu den Architekten François de Cuvilliés, Simon Louis du Ry in Kassel und den zahlreichen anderen Meistern beider Höfe wird eindeutig bestimmt; dadurch wird zum ersten Male eine zusammenfassende Darstellung der Raumgestaltung an den Höfen Friedrichs des Großen und der mit ihm eng verbundenen Landgrafen von Hessen-Kassel gegeben.

Von dem Material ausgehend, das aus dem Nachlasse der Familie erhalten ist, kann der Verfasser aus stilistischen Erwägungen einen Raum nach dem andern für Nahl in Anspruch nehmen und schließlich seine Konjekturen durch Rechnungen belegen. Für Nahl und den größten Teil der berühmten damaligen Künstler werden zum ersten Male Originalentwürfe nachgewiesen. Auch das ermittelte reiche archivalische Material war bisher unbekannt.

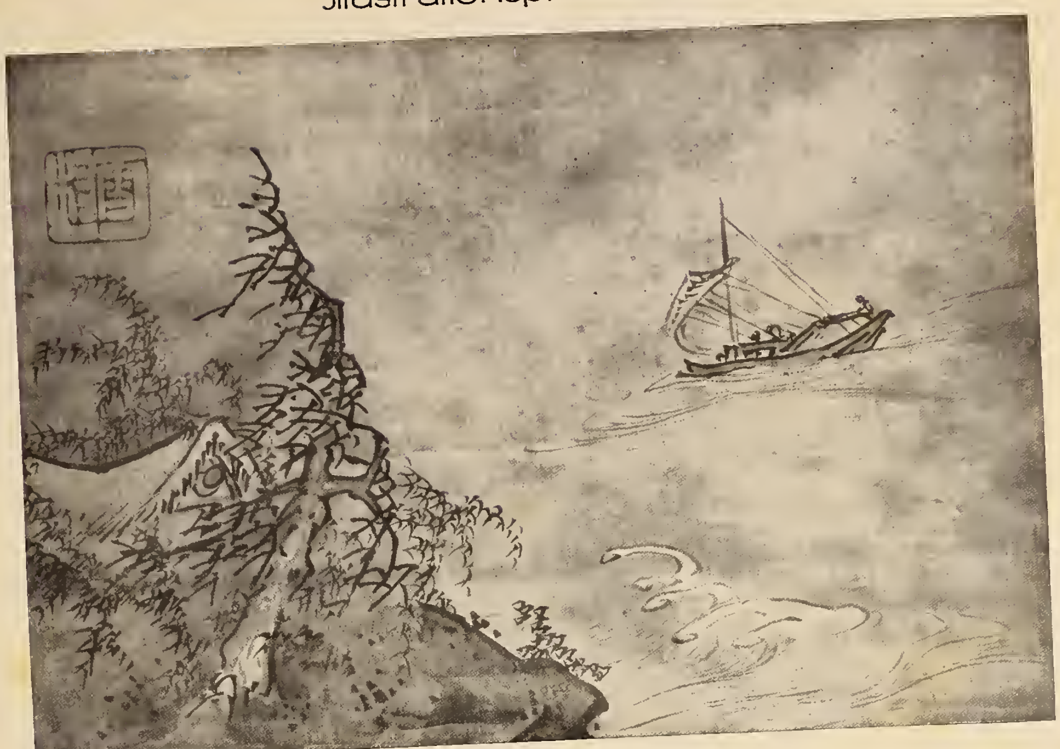
Umfang: 261 Seiten Text, 84 Lichtdrucktafeln, 8 Faksimilia auf Bütten, 5 Farbentafeln, 2 Taf. mit Strichzeichn. und 3 Taf. mit Autotypien. Form.: 24×32. Preis: gb. S 100·—

Verlegt bei Rudolf M. Rohrer in Baden bei Wien

Preise exklusive Warenumsatzsteuer



Jllustrationsproben aus Springers Kunstgesch



Sesson, Seesturm. Tokyo, Sammlung Satake



Die chinesische Göttin Kuanyin. Holz
London, Sammlung Eumorfopoulos



Chinesische Amphora mit Drachenhenkeln.
Dreifarbige Glasur. Tokyo, Privatsammlung



Goldener Hängebrakteat aus Schonen, Schweden

DIE ALTNORDISCHE KUNST

GRUNDPROBLEME VORHISTORISCHER KUNSTENTWICKLUNG

von

F. ADAMA VAN SCHELTEMA

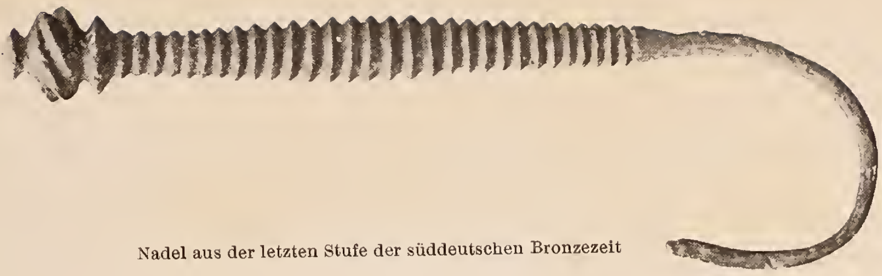
Umfang 254 Seiten in Großoktav-Format mit 54 Abbildungen im Text und 20 Tafeln.
In Halbleinen gebunden M. 15,—.

SOLANGE DIE KUNSTWISSENSCHAFT REINE TATSACHENFORschung war, brauchte sich die willkürliche Aufteilung der gesamten Kunstentwicklung in zwei Abschnitte, in deren Untersuchung sich die scharf getrennten Disziplinen der Prähistorie und der Kunstgeschichte teilen, nicht störend bemerkbar zu machen. Die Vielheit der Tatsachen und ihre stetig wachsende Zahl verlangte sogar gebieterisch eine solche Arbeitsteilung. Auf diese Weise konnte sich mit der Zeit das Ideal der Tatsachenforschung, die Ermittelung alles erreichbaren Materials und dessen Einordnung in eine lückenlose Reihe, erfüllen. Diese Richtung in der Kunstwissenschaft, die das Wissen um die Kunstwerke sich zum Ziele setzt, hat ihren unbestrittenen Wert.

Im gleichen Maße jedoch wie die Arbeit des Tatsachenforschers gedieh, mußte sich die Erkenntnis durchsetzen, daß es sich um noch etwas ganz anderes handele als um ein beziehungsloses Neben- und Nacheinander von einzelnen Kunsterscheinungen, Künstlern, Schulen usw. Man erkannte, daß die in einem Querschnitt durch die Entwicklung enthaltenen Kunsterscheinungen einem gewissen Gestaltungsprinzip unterliegen, und man versuchte, dieses Gestaltungsprinzip, den Stil, nicht nur gefühlsmäßig, sondern auch begrifflich genau zu bestimmen. Man fand, daß sich im Wandel der künstlerischen Gestaltung eine gewisse Gesetzmäßigkeit offenbart, und daß sich die Ablösung der gleichen Gestaltungs- oder Stilprinzipien im Laufe der Entwicklung wiederholen kann. Neben die Tatsachenforschung trat die begriffliche Kunstforschung, deren letztes Ideal durch das Wissen um die Grundgesetze oder um das Grundgesetz bestimmt war.

Mit der geschilderten Neueinstellung des kunstwissenschaftlichen Interesses mußte sich auch das Verhältnis der Forschung zur vorgeschichtlichen Kunst grundsätzlich ändern. Die ältere Forschung hatte keinen Grund, sich mit dieser Kunst zu beschäftigen. Ihr stand es vollkommen frei, ihr Arbeitsfeld willkürlich zu begrenzen und die Bearbeitung der frühesten Kunst einer gesonderten Disziplin, der Prähistorie, zu überlassen. Die begriffliche Kunstforschung kann sich dagegen diese Begrenzung nicht mehr erlauben, ihr stellt sich die Entwicklung der Kunst als eine organische Ganzheit dar, deren Wachstumsgesetze zu ermitteln sind. Sollen die für die einzelnen Stufen gefundenen Entwicklungsgesetze ihren zufälligen Charakter verlieren, so muß der Forscher seine Untersuchung mit der Zeit über den ganzen Ablauf der Entwicklung ausdehnen. In diesem Falle erheben aber die vorgeschichtlichen, d. h. die frühesten Kunsterscheinungen ganz besonderen Anspruch auf Beachtung. Denn es sind gerade die frühesten, unscheinbarsten Kunstformen, die für die Untersuchung der künstlerischen Entwicklungsgesetze in allererster Linie in Betracht kommen.

In diesem Werk wird der Versuch unternommen, diese hervorragend wissenschaftliche Bedeutung der vorhistorischen Kunstentwicklung für die neuere Kunstforschung auszunützen.



Nadel aus der letzten Stufe der süddeutschen Bronzezeit

Über die Bedeutung des Werkes und seine Beurteilung in den Fachkreisen der Prähistorie und Kunstwissenschaft unterrichtet nachstehende Auswahl aus den bis jetzt erschienenen Besprechungen des In- und Auslandes:

„ANZEIGER FÜR SCHWEIZER. ALTERTUMSKUNDE", ZÜRICH: . . . Kein Forscher auf dem einen oder andern der beiden Gebiete wird das Buch unbeachtet lassen dürfen, und wenn auch seine eignen Ansichten nicht immer mit denen des Verfassers übereinstimmen sollten, so wird er sich doch der Einsicht nicht verschließen können, daß darin Probleme gestellt und beantwortet werden, die von größter Tragweite sind. Es ist außerordentlich zu begrüßen, daß hier die Prähistorie aus neuen Gesichtspunkten beleuchtet wird. Denn sie werden ihr weitere Kreise zuführen, deren Mitarbeit die Aufgabe der bisherigen einseitigen Forschungstätigkeit bewirken und ihr dadurch eine ganz neue Stellung im Kranze der historisch-archäologischen Wissenschaften verschaffen dürfte.

„PRÄHISTORISCHE ZEITSCHRIFT", XV. BAND 1924: Es ist ein Werk aus einem Gusse, gleichbedeutend durch die messerscharfe Logik seines Gedankenaufbaus wie durch die Feinfühligkeit der künstlerischen Auffassung. Den Gewinn trägt in erster Reihe die Kunstwissenschaft: noch niemals ist die Eigenart germanischer Kunst so wurzeltief erfaßt und so folgerichtig begründet worden. Aber auch für die Vorgeschichte ist es von unschätzbarem Wert.

„ZEITSCHRIFT FÜR ARCHÄOLOGIE", WARSCHAU: . . . Das Werk ist ein Versuch der systematischen Behandlung der urzeitlichen Kunst und birgt eine Fülle neuartiger, reicher Ideen . . .

„ARCHITECTURAL REVIEW", LONDON: This exhaustive and admirably written work deals with the great problem of the historical evolution of northern art from the ethnological and from the artistic points of view . . .

„MÜNCHENER NEUESTE NACHRICHTEN": Der Glaube an eine gesetzmäßige Einheit künstlerischen Sehens, die man nicht aus einer zur Zwangsvorstellung gewordenen Ästhetik der Mittelmeerkultur ableiten kann, ist der große und fruchtbare Gedanke, der aus dieser stillen und anspruchslosen Forschung hervorleuchtet.

„LOKALANZEIGER", BERLIN: Der Verfasser hat das weit zerstreute prähistorische Material mit den Mitteln der modernen Kunstwissenschaft begrifflich zusammengefaßt und gewährt nun auch dem Laien an der Hand von 12 Kunstdrucktafeln und zahlreichen Abbildungen im Text das Eindringen in die frühesten Kunsterscheinungen Nordeuropas.

„DEUTSCHE ALLGEMEINE ZEITUNG", FRANKFURT A. M.: . . . So hat das Buch ein bestimmtes Ziel. Die vorzügliche quellenkritische Behandlung des archäologisch-prähistorischen Materials und die klare vorsichtige Beweisführung weisen dem Scheltemaschen Buche eine hervorragende Stellung an und geben

ihm eine Bedeutung, der etwa gleich, die Riegls spätrömische Kunstindustrie hat und trotz neuer Erkenntnisse der Forschung immer behalten wird. Es ist ein Buch programmatischer Art. Von dem Leser verlangt die gut geschriebene Arbeit beträchtliche Anstrengungen, die jedoch durch hohen Genuß belohnt werden. Das Buch bietet weit mehr, als der Titel ahnen läßt. Man mag zu Scheltemas Arbeit stehen, wie man will, ohne Gewinn wird keiner das Buch aus der Hand legen.

„NIEUWE ROTTERDAMSCHE COURANT": Het is een groote verdienste van Dr. F. Adama van Scheltema, dat hij door zijn boek aan dezen teustand een einde heeft gemaakt en de „Altnordische", ewerwegend germaansche kunst haar plaats in de wereldgeschiedenis der kunst naar wij gelooven eens vor goed heeft verzekerd.

„DEUTSCHE RUNDSCHAU", BERLIN: Überall bekundet der Verfasser eine in der Kunstliteratur nicht eben häufige Strenge der Begriffsbildung und Begriffsentwicklung; sehr besonnen bahnt er sich seinen Weg durch das Dickicht der Theorien . . . Volle Zustimmung verdient der Verfasser, wenn er die Vertreter der Kunstgeschichte auffordert, deren Absperrung gegen die „Vorgeschichte" endlich aufzuheben: weder läßt sich eine überzeugende Grenzlinie ziehen, noch überhaupt die Abgrenzung hinlänglich rechtfertigen; wohl aber ist im Dunkel der Prähistorie manche Lichtquelle für Probleme der späteren Kunstentwicklung zu finden . . . Der Erfolg einer zweiten Auflage aber ist dem Buch zu wünschen, das bedeutend in der Problemstellung, tüchtig in der Führung der Untersuchung, wichtig in seinen Ergebnissen ist und vielfach weite Perspektiven eröffnet. Nicht umsonst bemüht sich der Verfasser, abschließend seine Ergebnisse mit den bekannten Formkategorien von Wölfflin und Frankl in Richtung zu bringen. Sie liegen auf dem Wege, auf dem sich vielleicht zuletzt die Erkenntnis einer gesetzmäßigen, in großen Zeitschwingungen unter immer neuen Bedingungen sich wiederholenden Dialektik der Kunstentwicklung gewinnen läßt, die nicht nur der Kunstgeschichte, sondern auch der Kunstkritik neue Aufgaben stellen würde.

Ausführliche Prospekte der Veröffentlichungen des Verlags auf dem Gebiet der Kunstwissenschaft stehen auf Verlangen zur Verfügung

An die Buchhandlung ....

....

Ersuche um Zusendung unter Nachnahme:

.......Expl. SCHELTEMA, Altnordische Kunst
Grundprobleme vorhistorischer Kunstentwicklung
Halbleinenband M. 15,—

Name: ....

Wohnort: .... Adresse: ....

Herrosé & Ziemsen, Wittenberg





